

# شلی پرومٹیوس طلیقا

ترجمة  
د. لويس عوض



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٧

الطبعة الأولى : مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧

الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

الإخراج الفني : ألبير جورجى

پرومیشوس طلیقا



## الانقلاب الصناعى

### ١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس . ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة المنجذرا فى عصر الانقلاب الصناعى .

قال مستر ف . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن ، « لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسى إلى الأدب الرومانسى ، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازى »<sup>(١)</sup> هذا

---

(١) « أوغسطين ورومانسيون » ، بقلم هـ . ف . د دايسون وجون بت ، ص ١٥٣

هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير لسلى ستيفن فى وصف الأدب الإنجليزى فى عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها . »

لما هى الصلة بين الانقلاب الصناعى والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف سير وولتر سكوت وسذى ووردزويرث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلى وكيتس بأنهم الفوج الثانى والأخير من أبناء هذه المدرسة . ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفاً للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات . إنما نجد فيها مناجيات البلبل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقى ونجوى الطبيعة بغاباتنا وجبالها وأفلاكها المضطربة وتحليل الأمانى البشرية والمخاوف البشرية فى صراع البشر مع البشر وفى صراعهم مع قوانين الحياة وفى صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة . فأين المصانع من كل هذا ؟

صحيح ان الشعراء الرومانسيين عالجوا ما عالجهم غيرهم من الشعراء فى كافة العصور من موضوعات . وحق أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التى جدت فى زمنهم بشرح أو تعليق ، ولكن الدارس يجد فى أدبهم خصائص لم تكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا فى الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أى فى عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لا بد من الكلام عن

طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فتظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ إنجلترا التى شهدت أكبر تحول فى حياة الإنجليز هى الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك . أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد فى طرفيه . فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عجزه ، نشبت الثورة الصناعية فتحوّلت إنجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ فى سنة معينة ، بل إنها لم تكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الكلمة ، وإنما حدثت هذه الثورة فى قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان عماد التغير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل فى تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات إنجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغير الذى نجم عن تصنيع إنجلترا قوياً ودائماً رغم بطئه وشبكه السلمي إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الكهرباء وتوليد الكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك إنجلترا وإعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية الماشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ إنجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التى تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه وبدل معامله .

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت في أوروبا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الانهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية في عنفوانها سدت على أوروبا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوروبا إلى شواطئها وضوّلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أمراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام الا ثقافة ريفية خالصة بكل ما في هذه الثقافة من محاسن ومساوئ . وكانت مساوؤها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد في نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعي في العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات في مجموعة ولا أمل له في التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيد تمرد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعياً بل كان لازماً أن يظل المجتمع الأوربي جاهلاً شديد التدين محافظاً إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعياً ولازماً أن يتكون المجتمع الأوربي في ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليلة العدد هي طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هي طبقة العبيد . لم تكن هناك طبقة متوسطة يحسب لها



حساب ولم يكن فى الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها ، أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللائذون بهم للأوروبيين منها شيئاً مذكوراً ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلى قبل كل شىء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له بطبقة متوسطة ؟

هذا هو المعنى الحقيقى للعصور « المظلمة » . كان لا بد لأوروبا أن تعيش فى ظلام لأن العرب كانوا يعيشون فى نور ، فوارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح آنذاك بأن يعيش الجميع فى نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هى الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعى وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوروبى مجتمعاً ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب الفساد فى دولة العرب . فلما أحس لأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم وبين ملك العرب قد أنشئت تتصدع فى القرن العاشر الميلادى جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت فى الغرب كما كانت الخلافة فى الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم وبين الشرق البعيد فشن العالم المسيحى حروباً دامية على العالم الإسلامى بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوا حروباً دينية وحروباً مقدسة وحروباً صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهى لم تكن فى الواقع إلا حروب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٣٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً

وهذا هو المعنى الحقيقى للحروب الصليبية . كانت حروباً اقتصادية باسم

الجهاد الدينى . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على رأى العام المسيحى والرأى العام الإسلامى فى ذلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند المحركين . إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشئ ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب اقليمى أو انتصار عسكرى أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الإمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائياً بظهور تلك القوة المخربة قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس وبقية مسالك التجارة كما كانت فى أيدى العرب ثم فى أيدى غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة ويسلطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البرى ذاته كثير التكليف . إذا لابد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم ويختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذا لابد من الاستكشاف . وللاستكشاف لابد من علوم تمهيدية هى الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماماً . تلا فشل الأوروبيين فى الحروب الصليبية نشاط عنيف فى دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس ( ١٤٨٣ - ١٥٤٣ ) وجيوردانو برونو ( ١٥٤٨ - ١٦٠١ ) وجاليليو ( ١٥٦٤ - ١٦٤٢ ) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك فى خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التى كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففى ١٤٨٦ اكتشف برثولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفى ١٤٩٩ وصل فاسكو دى جاما إلى الهند عن

ذلك الطريق الجديد ، وفي ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا صدفه ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتماداً على كروية الأرض ، وفي ١٤٩٧ اكتشف كابوت نيوفونلاند ، وفي ١٤٩٩ اكتشف أمريجو فسبوتشي أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و ١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سير فرانسيس دريك بثاني رحلة .

هنا تنتهى قصة العرب فى كتاب التاريخ لأن الإمبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التى لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم فى فن القتال دون سواه من الفنون على البقية الباقية من الحضارة فى هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلمهم أن تنمى تجارتها وصناعاتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا وبالغرب آنا وبالمعاهدات آنا ثالثاً قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور ألا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء نجد العرب ثابتة الإقتصاديات ريفية فى صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الإقتصاديات مدنية إلى حد ما فى تركيبها . وكان إزدهار بدائها يعنى بطبيعة الحال إتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف فى أسسه عن الحضارة الإقليمية التى لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبى إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين

هما الأشراف والعبيد نشأت فيه طبقة ثالثة هي الطبقة البورجوازية أى ساكنة « البورج » وهى المدينة أو « البندر » .

هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينسانس أى عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمناها حرفاً بحرف . إذن فقد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قروناً طويلة فى الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينسانس فى أوروبا هى فى الواقع قصة الحرب بين الريف والمدينة ، وهى قصة الحرب بين الأشراف وقيمهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيمها من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسمت المدن وتضخمت الطبقة البورجوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الإرسطراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه وانسحب هذا النضال التاريخى على جملة قرون تبدأ قل بطرد العرب من أسبانيا فى القرن الخامس عشر وتنتهى قل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالاً مريراً ولكنه كان مثمراً إنتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقى لحركة الرينسانس . كانت حرباً بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية فى بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن فى مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية فى العصور الوسطى مفكروها وعلمائها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة فى الحياة فى أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شىء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى . فقدت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمفكرها وعلمائها الذين خدموا أغراضها وأثاروا سبيلها

وفسروا كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنساني من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هي بالترفة ولا هي بالجائعة بل هي بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دماً أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصي والذكاء الشخصي ، طبقة حرة لا تقاليد لها ولا جذور لها في الماضي كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسعى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتمشى مع طبيعتها وأمانها في الحياة .

قذفت البورجوازية في وجه الأرستقراطية بمارتن لوتر ( ١٤٨٣ - ١٥٤٦ ) مؤسس البروتستانتية الذي قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر بأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وپرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها في ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفي مركز الكون كما كان رجال الدين يهدون مستنديهم إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون ( ١٥٦١ - ١٦٢٦ ) واضع المذهب التجريبي في الفلسفة والعلوم الذي شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظري من ناحية أخرى . وقذفت بجوتنبرج ( ١٣٩٨ - ١٤٦٨ ) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحي إهمالاً مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الإغريق والرومان في نظرتهم للحياة وفي مادة فنههم وفي قالبه أيضاً . قذفت بليوناردو دافنشي ( ١٤٨٢ - ١٥١٩ ) وميكلانجلو ( ١٤٧٥ - ١٥٦٤ )

ورفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) وإرازموس (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) ورابليه (١٤٩٥ - ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ - ١٥١٦) ورونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) وسرفانت (١٥٤٧ - ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ - ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب في كل علم وفن ومن ورائهم كتاب عظيمة من أنصاف النابغين : رسامون ومثالون وقصصيون ، وثنيون في ذوقهم وفهمهم للحياة ثائرون على قيود الفكر والتعبير التي كانت سائدة في أوروبا تحت النظام الإقطاعي ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا في الفترة الأولى من تكوّن البورجوازية التجارية التي تحدّ قديماً بإعلان الحروب الصليبية في سنة ١٠٩٥ ، وتحدّ حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية في سنة ١٦٨٨ .

لقي مفكرو الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد في بادئ الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان المنهج الذي اتبعته في البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يركز على دراسة كل شيء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس . ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تتعارض في صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادي السائد في القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وتثبت حقها في الحياة .

لكن ما هي الصفة العامة التي ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت في الحضارة من مبادئ ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة

هى الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة فى مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافاً ثم  
هووا عن نبالتهم وإنما خرجوا من صفوف الكتلة العاملة وارتفعوا عليها بفضل  
صفاتهم الشخصية القوية وحسن استغلالهم للظروف . هم لم يرثوا مالاً ولا  
علماً ولا مكانة إجتماعية ولكنهم بفضل إجتهدهم الفردى وذكائهم الفردى  
وحرصهم الفردى أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدراً رفعهم عن مصاف  
الأجراء أى العبيد . النموذج الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل  
العصامى ، وليس بكاف أن يولد الإنسان لأسرة متوسطة الحال ليكون  
نموذجاً لطبقته فى كل شئ ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية تشكل  
تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات .

وإن كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا  
بأهدافها فى الحياة بحكم البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شئ فرد ، فرد  
كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف  
الحياة ، تفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة لإرادتها . العصامى  
شهاب فلك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظماً  
وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن  
الحرية تعينه على التقدم . العصامى أناى لا يهمه تقدم الغير بقدر ما يهمه  
تقدمه الذاتى ، ولقد يضحى بالغير ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا  
هو عاق سعيه إلى تحقيق أنانيته ، ولولا قوة الأنا هذه فيه لما وجد العصامى  
الهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجتمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة . هنا  
هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين

الطبقة البورجوازية وهو ربحانها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هي الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة في جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هي الفردية . فالبروتستانتية وهي التخريج البورجوازي للمسيحية إن هي إلا مذهب فردى لأنها تلغى وساطة الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصي في فهم الدين . والفلسفة التجريبية بالإضافة إلى أنها نافعة في كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصي في الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هي فلسفة فردية لأنها ترفض الدليل النقلي وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام مهما علا شأنه وبنظريات القدماء مهما تواتر خبرها وبعقائد المعاصرين مهما طالت لحاهم إذا هي لم توضع جميعاً موضع الاختبار . خرج «الفرد» ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى «كاتكزم» البابا كما خرج ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطلميوس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان في عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فردية إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل في نفسه وما يدور في المجتمع تعبيراً فردياً أيضاً . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية في موضوعها فردية في قالبها .

قال أرسطو إن المسرحية لا بد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أي لا بد أن تدور حوادثها في مكان واحد وفي حدود يوم واحد وأن تشتمل على عقدة واحدة . وأرسطو



أبو النقد حقاً ولكن هذا عند شكسبير ومعاصريه غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسبير في بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع في حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيراً ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأبطال التي تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو ألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين في الحوار في وقت واحد ثلاثاً ، ولكن شكسبير حشد في وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ المعقولة وسلامة الذوق وعاب الإسراف في الخيال والإسفاف معا ولكن شكسبير يعد مثلاً في حرية التصور الجبارة التي لا تعرف الحدود كما يعد نموذجاً في الإسفاف الجميل في بعض الأحيان .

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه في القرن السادس عشر في ظل الملكة اليزابيث في إنجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد نمت في ذلك العصر نمواً مطرداً حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها في الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوروبية كان المجتمع الإنجليزي أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية في القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات في دول أوروبا . كانت الطبقة المتوسطة في إنجلترا أضخم حجماً وأوسع نفوذاً منها في بقية الأقطار لأن إنجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع مبادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن إنجلترا جزيرة

معزولة عن القارة الأوربية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالاً وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد المجلثا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة المجلثا تربة وعرة رغبت في الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتجارة والصناعة . لهذا نجد في تاريخ المجلثا ظاهرة لا نجدها في تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهى اهتمام ملوكها وأشرافها بترجيح الاقتصاد القومى في وطنهم توجيهاً تجارياً . ففى القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيّط به على البحار وممرات التجارة ، وفى القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سراً ليهاجموا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينتزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولاً عظيماً لقبوه بالأرمادا لم يكدهم يقرب من شواطئ المجلثا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨

لاشك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدباً بورجوازيّاً فالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يتقيدوا بمبادئ النقد الأرسطاطاليسى في أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكثرثوا كذلك للمبادئ الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى في العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلاً لأنه كان كنسياً في مادته مسيحياً في مغزاه ، وكانت عامة التمثيليات في ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب في القرن السادس عشر وأصبح أدب المسرح أدباً إنسانياً طليقاً غير مقيد بتعاليم المسيحية

في قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنياً فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنية والخيانة والدسيسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويراً إنسانياً موضوعياً خالياً من التحيز ووصفوه كما هو واقع في الحياة دون أن يقحموا في أدبهم أحكاماً أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلاً كاملاً وتلتقي فيها جميع التيارات الدائمة في ذلك العصر فإن أستاذه مارلو ( ١٥٦٤ - ١٥٩٣ ) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست » وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، في المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التي سقط فيها الإنسان صريعاً حقاً ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة في عصر الرينسانس بالحضارة الفاوستية .

ولكن الأدب الاليزابيثي رغم الروح الفردية القوية في معناه ومبناه لم يكن أدباً بورجوازياً خالصاً بل كان أدباً أرستقراطياً كذلك . إن شكسبير لم يحدثنا عن مستر ومسز جون سميث وكيف يحلان مشاكلهما اليومية ومشاكلهما الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيراً ومن بعده تلميذه برناردشو ، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكة كليوباترة والأمير هاملت والدوق بولنجرولك والقائد عطيل والشفاليه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة

المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورجوازي  
الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال في عصر الرينسانس نعيش في عصر  
انتقال اختلطت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورجوازية الجديدة  
الوثابة ، عصر فيه الملكة سيدة الأشراف تشجع التجار والقراصنة ، ويصف  
فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودسائس النبلاء .

لم يكن ممكناً بعد أن يوجد في إنجلترا أدب بورجوازي بالمعنى الحقيقي  
كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورجوازية  
الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصادياً نضوجاً ينقل إليها السلطة السياسية  
المتحركة في أيدي الأرستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ إنجلترا . ففي القرن  
السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادي بين الطبقتين صورة نزاع ديني  
ودستوري . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول  
ونشبت حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانيين انتهت بانتصار البرلمانيين وإعدام  
الملك وإعلان الجمهورية تحت رئاسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الديني  
الدستوري في حقيقته إلا حرباً طبقية من الطراز الأول استمر فيها الصدام  
الاقتصادي بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ السياسية وأشكال العبادة .  
ولكن تلك الحال لم تدم طويلاً لأن التفكك الذي عقب موت كرومويل  
أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجاً يؤهلها للحكم  
السياسي وعادت الملكية في إنجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ في شخص شارل  
الثاني فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

كانت عودة الملكية في إنجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأرستقراطية في مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، وبعد أن كان الأدب في عصر إليزابث أدباً فردياً في كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرستقراطياً تقليدياً إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثاني من منفاه في فرنسا نقل معه إلى إنجلترا ثقافة البلاط الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر بمحاسنها ومعائبها ، بتحررها الأخلاقي وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد في تاريخ الأدب الإنجليزي لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزي . كانوا متحررين في فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التي تفرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثاً طلياً مصقولاً متكلفاً رزيناً لا عنف فيه ولا حاسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التي كانت لهم في عصر إليزابث ولا تلك الهياج الجارف القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة في التجربة ولا ذلك الهياج الجارف في العاطفة والخيال الذي يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد في الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور في مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولورب الجمال . ولاذ كل شاعر بنبيل من النبلاء يرعاه ويحزل له العطاء كما كانت الحال في عصر أوغسطس قيصر وفي كل مجتمع أرستقراطي أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزي بالعصر الأوغسطي ، وظهرت فنون من الشعر لم

يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما اللذان الذي يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين في ركابهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة في الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسبياً بعد فشلها السياسي ، ومعها اختفت ثقافتها نسبياً . وانصرف أبنائها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسي الذي فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم في الحياة الاقتصادية تثبيتاً نهائياً فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . ادخروا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقلدوا براءات أموالهم في التجارة على نطاق دولي أوسع من ذي قبل فأسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق في الداخل وفي الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، ألا وهو توظيف أموالهم في الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعي وشجع حركة الاختراع الآلي طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التي أدخلت الحضارة الإنسانية في طور جديد . لقد كانت البورجوازية في عصر الرينيسانس بورجوازية تجارية في أساسها تضم عدداً قليلاً من الأسطوات وأرباب المهن العقلية . لذلك كان أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن في مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنها لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهرياً على التركيب الداخلي للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعياً صرفاً فتركته البورجوازية التجارية زراعياً في أساسه لأنها لم تملك الأداة التي تشغل بها الكتلة العاملة وتشركها بها في مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهي سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر

تشتغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيقي في الفشل الذي منيت به البورجوازية في محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعى وساهمت البورجوازية في إنجازه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماماً لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبداً من أبناء الكتلة العاملة بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذى أرادت .

لم يصف الموقف السياسى بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثانى وإن كان قد استطاع بدهائه ومرونته أن يفوت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطى الذى اتجهته إنجلترا في عهده ، فإن خلفه جيمس الثانى لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فالتجهدت السياسة في عهده اتجاهاً مسرفاً في الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهى إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة من أعداء الملكية إطلاقاً على خلعه ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة في ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزى تثبيتاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت إنجلترا في عهد طويل من الاستقرار النسبى . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، وإن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذى يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسى الذى شمل إنجلترا بعد ١٦٨٨ أدباً

أخص صفاته الاستقرار هو الأدب الأوغسطيني الذي أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً في ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهي رسمياً بموت الشاعر بوب زعيم هذه المدرسة في ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطيني أدب أرستقراطي لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مهذب لأن الأرستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلمة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم في لغته لأن الأرستقراطية سليمة في سلوكها الاجتماعي ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسب الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسب الأوغسطيون قريضهم باللفظ المتقن والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار في حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعاً ، كذلك اصطنع الشعراء الرزاة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التي انتشرت في إنجلترا في النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذي نجده في « خطابات » لورد تشستر فيلد إلى ولده فيليب ستانوب . يقول تشستر فيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغي أن يكون « الجنتمان » ولكي يكون جنتمناً لا بد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هي أساس السلوك . ليس الجنتمان خالياً من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادي في قدرته على ضبط عواطفه . الجنتمان لا يغضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الجنتمان له أن يحب ملقواؤه على شريطة ألا تفضح عيانه أو يثرثر . الجنتمان لا يرتبك في حضرة الملك ولا ينجل في حضرة النساء ولا يتغطرس في معاملة من هم دونه



من الناس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والخجل والغطرسة والخوف لا تليق إلا بالدهماء . للجنتلمان أن يشرب مل شرابينه على شريطة ألا يسكر .

والجنتلمان يعرف لكل مقام مقالاً ، فهو لا يتحدث النساء عن ارسطو ولا أهل العلم عن أزياء النساء ، ولكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص ( اللهم إلا في أنواع الأنبذة وبقية متممات الترف ) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفَ في موضوعاته أو يتبدل في ألفاظه أمام الرجال أو أمام النساء . وهو يفى بوعده ويفى بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يفى بدين الشرف قبل أن يفى بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معنى بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط في كل الأمور ، ويلتزم الاعتدال حتى في الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو في حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له مادام محافظاً على المظاهر .

هذه في كلمات هي الفلسفة التي بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، وإلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر بوب وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما بوب فقد تسنى له المظهر والجوهر معاً ، وأما أتباعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمسكاً شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطى بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج بابيت العصر الرومانسى بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفنى فى المجلة فى العصر الأوغسطى فنضج قرب منتهاه  
بعد ان لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى . ولم يأت ذلك مصادفة وإنما جاء  
متماشياً مع روح العصر . الخيال النشط والعواطف القوية وحرية الخلق هى  
أركان الشعر ، وهى جميعاً عناصر لا تتأق فى عصور الاستقرار ولا تليق  
بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتلمان تشستر فيلد ، فإن ظهرت فى  
الناس وجب قمعها حالاً لأنها تهدد النظام القائم ، وإن ظهرت فى الشعراء  
وجب نقدها فى قسوة لأنها لا تتفق مع الجنة التى تسود الأرستقراطية . لهذا  
ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر فى كثير من الأحوال ، لأن النثر  
لا يتسع لخيال كبير ولا لعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١)  
وسويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) وريتشارد سون (١٦٨٩ - ١٨٦١) وفيلدينج  
(١٧٠٧ - ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ - ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨)  
أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وأديسون  
(١٦٧٢ - ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزي ، وأنضج دكتور جونسون  
(١٧٠٩ - ١٧٨٤) النقد الإنجليزي نضجاً لم ينضجه من قبل .

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هى أهم فترة مرت بها تلك البلاد . ومنشأ أهميتها فى الواقع ليس المدى الواسع الذى بلغه الانقلاب الصناعى ولا الأثر البالغ الذى تركه استخدام الآلة فى الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغاً إذا هما قيسا بما حدث فى إنجلترا وفى غيرها من بلاد العالم فى أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف فى الصناعة بالإنتاج الضخم . ولكن أهمية الفترة ١٦٨٨ - ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التى شهدت بدء تحول جديد فى اقتصاديات العالم وبدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين فى تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصلة فى تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلى بيان عن التغيرات التى طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعى وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

كانت إنجلترا قبل دخولها فى عهد الملكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تقل عن الكفاف موردها فى

الغالب الإحسان وإعانات الفقر والسلب . وكانت وسائل الإنتاج الأولى هي الزراعة وكانت الزراعة متأخرة في أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطاً فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته وإنما كانت له أنصبة مبعثرة في مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعفى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى للأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخننازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالاً من نباتات إنجلترا ورجالها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمى فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفاً فى ذلك الزمن اكتملت أمامنا الصورة التى يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزى قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لا تزال فطرية عمادها أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيّرهما عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها فى الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم فى بيته نسيجاً كان أو حليداً ، وقد يستخدمون الأجراء فى نطاق ضيق جداً .

أما المواصلات فكانت رديئة وبطيئة معاً ، على نحو يتمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فروع الأموال الطافية التى ادخرتها الطبقة

المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة في إنجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعي وتقدم زراعي يمتص رهوس الأموال هذه ويرفع الدخل القومي ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجيا . نرى هذا الاتجاه الجديد في قول سويفت العظيم صاحب «رحلات جاليفر» وناقده عصره عن ملك برويد بحاج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الخشيش في مكان كانت تنمو فيه سنبله واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طغمة السياسيين مجتمعين ، ويؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليتم إلا باطراد التقدم التكنولوجى . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والنتائج الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الدائى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيما تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلاً من الفحم الحجري فكان ذلك ثورة في صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئاً ممكناً . كذلك اخترع هارجريفز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخل تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك في حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فراداي الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لا تنتهى تتفاوت أهمية وتفاهة ولكنها تناولت بالتغيير كل فروع

الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن .وانتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لابد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، فى ١٧١٠ كانت أنوال إنجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنوياً بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليوناً فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليوناً فى ١٨٠٠ صعدت إلى ٢٦٩ مليوناً فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان إنجلترا فى ١٥٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شئ من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزي فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة الملايين والنصف من الأنفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيق للعلوم أن أصاب علم الطب تقدماً كبيراً مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فالإنجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلاً عن ٦ مليون نسمة وفى ١٧٥٠ يزيد قليلاً عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولاً استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار للملاحة وتحسين وسائل المواصلات العامة ، واستلزم ثانياً حركة توسع استعمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثاً ظهور نظام البنوك لتمويل الصناعات الضخمة وتنظيم الاتجار المتشعب حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم ، واستلزم رابعاً ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوات قبل عصر الآلة تعمل فى استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة العظمى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية في صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعى بورجوازية صناعية تجارية . وعندما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية في عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذى امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافى تفسيراً جديداً يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانها الفردية والطبقية . بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهاها فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحرراً في نظره إلى الدين مثلاً أو الجمال في الفن والحياة أو في نظره إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوات التى كانت تستفيد من الحرية مباشرة في كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيراً عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقاً عملياً لأفكارها النظرية في النصف الثانى من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخلق وسيلة جديدة للإنتاج غير الزراعة هى الصناعة وتمتص عدداً كبيراً من أبناء الكتلة العاملة في مشروعاتها دخلت الفردية في طور عملى جديد تناول كل شئ في الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة في الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية في الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة في الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعى في علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار في السياسة . ظهر المذهب الرومانسى في الأدب . ومن أمعن النظر في هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعاً من عين واحدة هى « الأنا » . فالأنا هى كلمة السر التى يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سواهم ، والأنا هى مفتاح الشخصية البورجوازية .

فذهب حرية التجارة الذى بسطه آدم سميث ( ١٧٢٣ - ١٧٩٠ ) فى كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازي ، يتلخص فى طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى فى شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن لصاحب العمل الحق فى تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمراعاة الحكومة الحياء الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهى لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما يتزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيراً لا يكون إلا بإطلاق يد الممول فى ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه فى صناعة أحمر الشفاه أو فى صناعة المدافع أو فى إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يغلق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهلية وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية فى ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركهم يعملون فى حرية تامة ويمرون فى حرية تامة نجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتتخفض بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح فى متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية



سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانته البورجوازية الإنجليزية بعد  
الانقلاب الصناعى ، لأن الانقلاب الصناعى تم فى إنجلترا قبل أن يتم فى أى  
بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية  
حرية التجارة بنظرية الحماية الجبركية ولاستخرج مفكرها مذهب الاكتفاء  
الذائق كما حدث فى ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعى فيها .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعى لإرادة البورجوازية  
الإنجليزية فى عالم المال ، وهو مذهب فردى لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد  
فى أن يفعل ما يشاء .

وفى الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلى  
( ١٦٨٥ - ١٧٥٣ ) . يشك باركلى فى أن الصفات التى نعرفها عن المادة هى  
صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولكن  
البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم  
الطبيعة ، هى نتيجة امتصاص المادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة  
بيضاء فى النهار أو ما أشبه النهار ولكنها بغير لون فى الظلام الكامل ، أو على  
الأقل بغير لون نعرفه . « فاللون » ليس من صفات المادة الحقيقية وإنما هو  
الحالة التى تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية فى ظروف معينة . كذلك  
« الصوت » ليس له وجود خارجى عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه .  
الطبيعة لا أصوات فيها وإنما فيها موجات هواء تتضاغط وتتخلخل فتترجمها  
أذن الإنسان أصواتاً . وإذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات  
والمسموعات والمذوقات والمشموحات فالفلسفة تستطيع أن تثبت عن  
المحسوسات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التى ننسبها إلى المادة

موجودة فيها فعلاً؟ الدغدغة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدعى أن الدغدغة صفة من صفات الريشة الحقيقية ؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدغة ولكننا لا نعرف أن في الكون صفة مطلقة دائمة حقيقية تدعى الدغدغة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والثقل والحرارة ليست أشياء موجودة في الطبيعة ولكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوى . في الكون شجرة خضراء ولكن ليس فيه « خضرة » . إن فكرتنا عن خواص المادة فكرة شخصية ذاتية لا فكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أى الخواص التى لها وجود في المادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هذا نجده في كتاب باركلي « نظرية الرؤيا » .

أليست فلسفة فردية هذه التى تتشكك في طبيعة العالم ، وتقول إن فكرتنا عنها فكرة شخصية ؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية في الفلسفة في عصر البروجوازية . صحيح أن لهذا المذهب أصولاً غامضة في أفلاطون وفي بعض الأديان ولكن لحياته معنى اجتماعياً خاصاً . إن أفلاطون لم ينته الى نظرية الوجود الذاتى لخواص الأشياء وإنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكاملة التى تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهى عنده ظلال جوفاء . ولكنها عند باركلي حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه جيمى بنتام ( ١٧٤٨ - ١٨٣٢ ) مذهب المنفعة في كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذى تلعبه اللذة والألم في حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تحقيق

السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب في النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكبر عدد من الناس » .

مذهب المنفعة مذهب اجتماعي في ظاهره فردى في باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهى وإن تكن في بنتم لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنتم يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بدت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة فردياً ، لأنه يركز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجى .

أما نظرية الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين ( ١٨٠٩ - ١٨٨٢ ) فهى التعبير العلمى عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهى وإن لم تأت فى مبدأ الانقلاب الصناعى فى القرن الثامن عشر بل أتت فى عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا فى ظل البورجوازية . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية للمذهب الفردية ، ألا وهى نظرية تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، لم يهتد إليها العقل الإنسانى إلا فى عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التى أدت إلى تطور الأجناس الحية ورفقها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهى حرب كانت تنتهى دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتتبع داروين نشوء الإنسان وارتقاءه من أصوله الدنيئة فى مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعى هذه هى المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب فى جوهره هو الوضع العلمى لبقية الأفكار الفردية التى أنتجت الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة فى علاقة داروين

بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكشف بين النباتات والحيوانات مجتمعةً الإنجليزى »<sup>(١)</sup> .

كذلك ظهر مذهب الأحرار فى السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية .

كان مذهب الأحرار موجوداً فى عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه لم يتخذ شكله الفلسفى وقوته الكبرى التى نعرفها عنه الآن إلا بمجئى الانقلاب الصناعى . كان فى عصر الرينسانس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق فى تفسير الدين بغير معونة رجال الدين وإثبات ماله من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء فى البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الانقلاب الصناعى يطالبون بجميع الحريات التى تطالب بها الديموقراطية . قالوا أولاً إن الناس بشرية الطبيعة أو بقانون الله قد ولدتهم أمهاتهم متساوون ، لافرق فى ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لا تستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفى الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين فى شئ وتزعم أن النبيل يجرى فى دم النبلاء والخسة تجرى فى دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فتزعم أن شيئاً من هذا لا يحدث ولقد ينبج المحامى المتواضع بأجا كسيو نابوليون وينجب لويس الخامس عشر ملكاً كان أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ

---

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس وويشارت ، ص ١٢٤ .

الفرص لجميع أبناء الدولة فتكاثر الفرص لا يكون إلا بالتعليم المجاني العام . وكما افترضت البورجوازية أن الناس ولدتهم أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدتهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد وإلغاء نظام الرق في جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق مقدس يأتيها من السماء وإنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والمرجع الأخير في كل شيء . فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفها البورجوازية وجمعتها تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان . دعت لها . وأشعلت الثورات من أجلها في أكثر بلدان أوروبا ، وألّبت البروليتاريا ، أى الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حتى انتهت إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً في العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجماهير حباً في الجماهير ولكن لأن العامل الأمل قليل الإنتاج في المصنع وإن كان كثيره في الحقل . كذلك لم تطلب التصويت العام رغبة منها في أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهى حين تحدثت عن المساواة ساعة الميلاد لم تكن تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكى مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خسارة دمه مع جاره صاحب الأرض ذى الدم الأزرق القديم .

كان هناك أدب بورجوازي صريح في أوائل القرن الثامن عشر . ففى قصة « روبنسون كروزو » التى صدرت فى ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو

( ١٦٦٠ - ١٧٣١ ) قد عبّر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد في علاقته بالمجتمع وفي صراعه مع الطبيعة وفي صلاته بالله . فروينسون كروزو فتى من أسرة متوسطة الحال ، أرادته أبوه على أن يلتحق بعمل من الأعمال التي تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحة جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن وبدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات في البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقلع إلى أواسط أفريقيا لibtاع كفايته من العبيد لكي يستخدمهم في مزارع البرازيل ، فضلت سفينته في عاصفة هوجاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك كل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً في عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً وبنى مسكناً وصنع ثياباً وروض الحيران البرى وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قبض الله له سفينة ردت به إلى إنجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هي قصة كروزو وهي لا تختلف كثيراً عن قصة أى بحار آخر إلا في شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدنى أبى ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالى لأعدل عما رآه . يحول برأسى من مشروعات . دعانى ذات صباح إلى غرفته حيث الزمه الربو الفراش وأنبنى على هذا الأمر تأنيباً شديداً . سألتنى عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوى العارضة ما يدفعنى إلى مغادرة بيت أبى ووطنى حيث يمكننى أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظى من المال بالجد

والمثابرة فى بسطة من العيش وجو من الهناءة . وقال لى إن من يشتغلون بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يجعل بعضها كثيراً عن مستوى ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ، لأننى من أبناء الطبقة المتوسطة أو ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختبارها الطويل على أنها خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناؤها لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل المضنى والعذاب المقيم ، ولا لما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع والكبرياء . قال لى أبى إن شاهدى على ما تنعم به هذه الطبقة من السعادة هو ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف الطريق بين النقيضين ، بين العليا والسفلى ، ولقد شهد الحكيم بأن التوسط هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفتنة الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمعن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المكاره إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلكا الطبقتين . بل لقد ذهب إلى أن أبناءها لا يعانون الكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ، التى يعانونها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بما يتخلل

حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة  
والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »<sup>(١)</sup>

لكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة في منبته فحسب بل في رغبته  
الجامحة في أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهاه أبوه عنه . نحن في  
القرن الثامن عشر في عصر الفرد العملي وقد كنا في القرن السادس عشر في  
عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيقي بين فردية الرينسانس وفردية الانقلاب  
الصناعي هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية روبنسون كروزو . فاوست  
هو الفرد النافر الذي يريد أن يفهم معنى الحياة وكروزو هو اليد القوية التي  
تريد أن تبني الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم  
سفينة الأخيرة ويجد نفسه وحيداً على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى  
يستطيع الفرد أن يحيا خارج المجتمع ؟ هذا هو السؤال الخطير الذي أجاب  
عليه ديفو في قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلكه العزلة التامة لأنه  
شخصية دينامية ناجعة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن يروض نباتها  
وحيواتها بمفرده . كان أبطال الرينسانس أفراداً حقاً ، لكنهم كانوا في النهاية  
يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وما كيث  
وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل وليركلهم هزموا وماتوا . بل مات  
بعضهم غيره وبعضهم طمعاً وبعضهم كبرياء وبعضهم لئى دينا عند الآلهة  
وبعضهم في سبيل روما وهى أسباب مها قيل عن جسامتها فهى ثانوية  
بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب

---

(١) « روبنسون كروزو » . ص ٢ - ٣ . طبعة أوكسفورد .



الصناعى فلا يموتون وإن قذفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هى قصة البورجوازية فى الإنقلاب الصناعى لسبب آخر . ففيها نرى الرجل الأبيض يحتك بالرجل الأسود لأول مرة إحتكاكاً ذا مغزى إجتماعى هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدى من برائن أكلة اللحم البشرى . لماذا فعل الأوروبي ؟ لقنه مبادئ « العمل » من تدبير منزل وزراعة وغير ذلك واستخدمه فى قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علّمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية وأنقذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هى العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الإستعمار الأوروبى المنظم لم يبدأ إلا مع الإنقلاب الصناعى ، وكلنا نعرف أن المبشر والتاجر كانا شيئين متلازمين فى المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التى تموت فى أوروبا والثانى لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطورى بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هى نظرية « عبء الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذى دخل على حياة كروزو بمجىء فرايدى إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحزاني وأصبح بيتى يوفى راحة لا حد لها . وعندما مرت بخاطرى حياة الوحدة هذه التى فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمنى كيف أنجّه بقلبي إلى السماء وألمس رضا اليد الكبرى التى دفعت بى إلى هذا المكان فحسب بل جعلت منى ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا الهمجى المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقينه مبادئ الدين الحقيقية وتعريفه

بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح فى معرفته الحياة الأبدية . أقول إننى عندما ذكرت كل ذلك غمر روحى فرح خفى وشكرت الله كثيراً لأنه ساقنى إلى هذا المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجيئى إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها فى حياتى « (١) » .

هذا هو عبء الرجل الأبيض الذى لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح فخرج إلى الهند وبورما وأعالى النيل والمارتنك وانتشر فى أركان المعمورة الأربع بأمر من السماء ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب ويبيعهم مع كل إنجيل فائلة . ثم اتسع حمل الرجل الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدين الشعوب المستهلكة تمدناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو فرايدى استطاع كذلك أن ينقذ أباه ورجلاً أسبانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح معها مثل نجاحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله فى أيامه الأخيرة على الجزيرة .

« أصبحت جزيرتى الآن آهلة بالسكان ورأيتنى سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً ما جال ببالى خاطر للذيد هوأتى أشبه بملك فى جزيرتى . أولاً كانت الجزيرة كلها ملكاً خاصاً لى لا ينازعنى حقى فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتى يدينون لى بالولاء التام ، فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لى راضين أن يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهى كذلك أن مملكتى كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان

---

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٠٤ .

خادمى فرايدى بروتستانتيا ، وكان أبوه وثنياً يأكل لحم البشر ، أما الأسبانى فكان كاثوليكيًا . على أنى أذكر عرضاً أنى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتى . » (١)

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقاً وإن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها كروزو الحريات الأربع وإن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة وأنجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هى المعانى الاجتماعية الخطيرة فى قصة ديفو ، فقصته صدى لما كان يجرى عندئذ فى المجتمع الإنجليزى من تغيرات . وهى قصة البورجوازية أيام أن كانت ترحف على بطنها قبل تمام الانقلاب الصناعى . وها هى البورجوازية كما وصفها جولدسميث ( ١٧٢٨ - ١٧٧٤ ) فى مقاله عن « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذى جاء فى « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الحماقات والسخافات التى تزرع تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدهى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة فى أن يراهم الناس فى محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال ( المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زميرهم ) على حلقات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أماكن اللهو التى نجدها فى هذه المدينة .

---

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٢٧ .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلصة من وراء الكونتوار مرتدياً ستره موشاة حاملاً حقيبة مهرولاً إلى المائدة الخضراء مبعثراً خمسين قطعة من النقود في لعبة مع سرى من السراة ، على حين تبيع زوجته المجدة السكر بنسايبنس أو الشموع رطلاً برطل لتمد زوجها الوجيه بالمال الذي يعينه على بلنخه . دفعنى إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مررت بها منذ أيام حين كنت في سباق إبسوم حيث يمت لأجيب إلخاف صديق لى شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهى تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة منى في المراهنة أو طمعاً منى في أن أربح المال الوفير ، أؤكد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لنرى العناصر المتباينة التى ألقت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدى ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شىء من الثراء وبدلاً من أن يفوا بديونهم المستحقة في قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتتني الفرصة لرؤية وجهه قبل أوبته سمعت خلفه في حذر فقابلته عائداً ولشد ما أدهشنى أن أتبين في ذلك الغرامفون مسترجاك فارنش وهو بائع من باعة الصور . وضايقتى مرآه فجذبت صاحبى من كفه وألحفت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجتى من غضب لقحة هذا الرجل جعلنى أحزم أمرى على عدم شراء شىء منه ألبتة .

« والآن يا سيدى أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالاً في صحيفتك حتى يدرك مستر فارنش أنه مخطئ الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئاً مستحباً في التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليلة في أحضان بغى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلاً من أن يلتفت إلى عمله ، لن

يصيب مغنماً في الدنيا . لسوف يدرك خطأه بعد قليل ويجد ماله يتآكل ويرى  
أصدقاءه يزورون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره ويلقى نفسه رهين السجون .  
( الزم دكانك يلزمك ) هذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل في لندن فأتباع هذا  
المثل سيعود عليه حتماً بالخير الوفير على ما أعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة  
سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معاً يسلم من ملامة  
اللائمين وينجُ من عضه الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازي الكبير ينصح البورجوازي الصغير وينتقد  
مسلكه . وقد كان البورجوازي الكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض  
من الارستقراطي الذي يرى أن سباق الخيل ملهاة تجوز في الارستقراطي وإن  
كان غارقاً في الديون ولا تجوز في البورجوازي مهما كان عريض الثراء ، وما  
يقال في سباق الخيل يقال في صيد الثعالب وفي الذهاب إلى كلية إيتون وفي  
دخول البرلمان وفي التصويت إذا أمكن وفي شراء الصور الفنية وفي إقامة  
الصالونات الأدبية وفي العناية بالملبس .

لكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعي وتضخم البورجوازية .  
ظهرت الديمقراطية ومعناها في الحقيقة أن الناس أحرار وإخوة ومتساوون  
«إذا» استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولكي يعترف بحق البورجوازية في الحياة  
كان لا بد لها من أن تنجب عدداً من رجال الفكر يعبرون عن إرادتها  
ويسطون فلسفتها ويدعون لمطالبها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يشبثون  
قدمها في الحياة المادية . ولم يكن في الإمكان أن تخرج الطبقة سافرة  
فاسترت وراء المبادئ الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية  
الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعي جماعة المفكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان جاك روسو في فرنسا الذي هز الفكر الأوربي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعي » . أما في إنجلترا فقد ظهر وليم جودوين ( ١٨٥٦ - ١٨٣٦ ) بكتابه « العدالة السياسية » سنة ١٧٩٣ وتوم بين ( ١٧٣٧ - ١٨٠٩ ) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلي وبيرون ولي هنت وهازلت مبادئ الحرية . كان شلي لا يزال في أوكسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتز لها يافعا ، فلما طرد من أوكسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحا من الزمن على جودوين وأخذ عنه الكثير من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هاريت وستبروك وفر مع ابنة جودوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق في خليج سبتزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشارك في تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى في مسلولنجي سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التي اكتسحت أوربا مع مجيء الانقلاب الصناعي نجدها معكوسة في الأدب الإنجليزي قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها في جراي ( ١٧١٦ - ١٧٧١ ) حيث يقول في « المراثية » المشهورة ( ١٧٥١ ) :

« هنا ، في هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فيما مضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا يدأ لو شاءت الأقدار هزت صولجان الملك أو عزفت على القيثارة الخالدة ألقاناً تسكر السامعين » .

ويقول :

« كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسر له غور . كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدها المضرج بحمرة الخنجل ، فضاع أريجها فى الفضاء الموحش » .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن ( ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع ) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة ويموتون فى غير وضوء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الذمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المراثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظمى بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفليح لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكاً مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى عااً وإنما كان أستاذاً بجامعة كامبردج أثر عنه الخلوص المطلق للإطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدرك عن إرادة الطبقة الجديدة التى قيص لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، وإن لم تُيسر لأبناء النساكين قيادة كرومويل ولابلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الحالمون فى قريضهم الذهبى .

. يمثل جرای عصر الانتقال من الأدب الأوغسطي إلى الأدب الرومانسي  
أصدق تمثيل لا في نظره إلى الحياة وحدها ولكن في أسلوبه كذلك . كان  
شديد العناية بالكمال الشكلي شأن الأوغسطين ولكنه كان يكثر من التخيل  
شأن الرومانسين . وهو معلق بين حضارة الأرستقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسين من الأحرار في السياسة فقد كان وولتر  
سكوت في إنجلترا وشاتوبريان في فرنسا مثلاً من المحافظين ، لكن الكثرة  
المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من  
الناشرين للحرية في جميع صورها . وقد تجلت الروح الديمقراطية في شلي أكثر  
مما تجلت في أي شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون  
اشترك في حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً  
ولكن ثورته كانت في الأغلب منصبة على مفسد النظام السياسي والاجتماعي  
والأخلاقي الذي كان سائداً في إنجلترا في أوائل القرن التاسع عشر . أما شلي  
فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات  
الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجاهل رغم  
مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلي فقد قال لي هنت عنه إنه رغم مقتته الشديد  
للأرستقراطية كان يستطيع أن يضع في راحته ستة عشر أرستقراطياً وينظر  
إليهم جميعاً في رثاء . وهذا هو الفرق الحقيقي بين بيرون وشلي .



## الحركة الرومانسية

- ١ -

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد المحدثين فوضعها فى آخر البحث ، وإنما أكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرفت لها منذ نشأتها ، وإن الرومانسيين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقه من قبل ، وخاصة فى جامعات إنجلترا . فى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلاً . ولعل أهم ما وصلنا فى هذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لوكاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « انهيار المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنة طلية ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبى طول القرن التاسع عشر وما فتىء يلزم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفح على جلودهم

بشوراً ودمامل أطلقوا عليها أخيراً اسم السير ريالية ؛ ثم كتاب ماريو براتر في «الأوجاع الرومانسية» وهو دراسة ، يشوبها التحيز ، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تتميز بها الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج بابيت عن «روسو والرومانسية» ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلقى والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال «وظيفة النقد» الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الكبير ت. س. إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ؛ ثم كتاب «خواطر» الذى هاجم فيه المفكر الكبير إ. ه. هوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص وبعضه يصطنع اصطناعاً خرجنا بصورة كاملة عن المحنة التى تمر فيها الرومانسية وأصحابها فى الوقت الحاضر .

ولكنى لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعينى الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون الى الرومانسية نظرهم الى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج نتيجة التعامل الثقافى مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فى إنجلترا مجرد اصطلاح لغوى ، أى مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخى معين ، ولم يكن صيحة حرب ولا اسم مذهب فى الفن يتجادل الناس فيه . فيبدون

الشاعر الرومانسى ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسى فى القرن الثامن عشر وذكر « أن شليجل ومدام دى ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لاثالث لهما ، عنصر كلاسى وعنصر رومانسى . ونحن نحصد اليوم ثمار ما زرعا » ، حين ذكر بيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت فى انجلترا أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الإهداء الذى كتبه بيرون لقصيدته « مارينو فاليريو » موجهاً إلى جوتة ، وضمن صورة منه فى خطاب أرسله إلى مري تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : « أرى أن فى ألمانيا وإيطاليا حرباً كبرى حول ما يسمونه كلاسى وما يسمونه رومانسى ، وهى اصطلاحات لم تكن موضع تبويب فى انجلترا ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرومانسيين سواء منهم الفوج الأول أى وردزويرث وكولريديج وسذى أو الفوج الثانى أى بيرون وشلى وكتيس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالى لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسيين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بما لهم من تفكير منهجى كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزباً أدبياً له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيجو فى مقدمة « الأناشيد الجديدة » أن مدام دى ستايل هى أولى من استعمل اصطلاح « الأدب الرومانسى » لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دى ستايل فى أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفى ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن طريق مدام دى ستايل فى كتابها المشهور عن « ألمانيا » . وفى فرنسا خاض فى تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال فى كتابه « خطابات ديوى وكوتونيه » .

كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شيء  
لكثرة ما شحنت بالمعاني . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبلبلة لا تستطيع لها  
فهماً ، أو كما ذكر دى موسيه في دعابة ذات مرة ، إن مشتركين في صحيفة  
باريسية من الريفين حاروا في فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد  
إلا في الأدب المسرحي ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة في الشعر كذلك وفي  
القصص وفي كل شيء فازدادا اضطراباً على اضطراب : « حين بلغتنا هذه  
الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل » .

« الرومانسية » من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لاتيني ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهى « رومانسى » أو على الأصح رومانتى فهى قديمة .

١ - كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية وما بعدها بقرون تسمى « لنجوا فرائكا » أى اللسان الذى يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الامبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحلة عديدة فى شتى أنحاء أوروبا ، وخاصة فى إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحلة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلى ، وأصبحت كل منها تسمى « لنجوا رومانكا » ، أى اللسان المستعمل فى أى مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة فى أوائل عصر النهضة الأوربية . ولكن الأدب المكتوب باللنجوا رومانكا ظل أدباً شعيماً غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدباً عاماً ينظر المثقفون إليه نظراً إلى أدب بربرى لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون فى العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروفير والمنسجر هم أهم من استعمل اللغات العامية فى قريضهم قبل مجيء دانتي فى إيطاليا وسرفانت فى أسبانيا ورايبليه فى فرنسا وتشوسر فى إنجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أنتجوه من شعر أو نثر كل فى لغته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامى ، الرومانتى إذا شئت ، هو طابع الإسراف فى الخيال والإفراط فى المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم فى

أرض السحر والخيال ، بروفانس ، من أعمال فرنسا ، وفي أراجون الملتبهة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسبانيا ، لذلك اتخذت الصفة « رومانسي » أو رومانتيك بلغتهم ، معنى « خيالي » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معاني الإغراق في الأوهام . ونسى الناس معناها الاشتقاقى ، أى « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

٢- قال إيفلين في « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسياً للغاية في هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للكلمة أقدم ما ورد في اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه مكان يوقظ الأحلام ويذكى الخيال . وهو من المعنى الأول .

٣- كتب بيبس في « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التي عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تكاد أن تكون رومانسية ولكنها في الواقع صحيحة ، فقد أخبرنى السير هـ . تشوملى أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الحيل الملكية لا تكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفش أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلاً عن المعنى الأول والمعنى الثانى .

٤- أما توماس سبرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبي والفلسفة العقلية في القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه « سوف يشفى عقولنا من الورم الرومانسى ، بأن يقرب منها كل شىء في حجمه الطبيعى حتى تألفه » . وفى مجال آخر يقول إن من المضار التى ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس

« رومانسيين ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هي في الواقع وبيالغون في فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرادفة للمثالية .

٥- في القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسى في وصف العماثر . فأديسون يقول في « ملاحظات عن بعض بقاع أوربا » سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك الفلوات التي ذاع صيتها في الآفاق لما كان فيها من توبة مريم المجدلية التي يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسيليا في صحبة ليعازر ويوسف قضت ما بقى من أيامها بين تلك الجبال والركام في نحيب متصل . إنه لمنظر رومانسى ، ولعل هذه الصفة فيه هي التي دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية » . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب في ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التي شاهدها في حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

٦- كتب الإيرل أوف شافتسبرى في كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسى بمعنى المنتسب للعصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرنيسانس أو شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا ، سمهم ما شئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسبير وتشابمان وفتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأوربيين إلى النزول في شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النابية ، منذ الطراز القوطى في الشعر » . بهذا وصلنا في القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسى على أنها مرادفة لكلمة قوطى . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب في ذلك القرن ، كما نجد مثلاً في كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل في موضوع

سية والرومانسية ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التي نظمها الإليزابيث العظيم إدموند سينسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » .  
بهذا كذلك قول توماس وارتون في كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزي »  
ي يصف دانتي بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسي والخيال الرومانسي » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطي الأرستقراطي الذي لا يحس الجمال إلا إذا كان منظماً واضحاً بسيطاً . هادئاً مصقولاً معقولاً .  
دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطي الأرستقراطي هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلي الجامد واعترافيهم بمواضعات الحياة الأرستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاماً ولا معترفاً به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التي لا تعرف المرونة ونظامها الذي لا يغتفر القوضى سواء في الأخلاق أو في السلوك أو في الحديث أو في الفن ، الخ . ولعل أحسن ما يعبر عن هذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو ، إمام المدرسة الأوغسطية في فرنسا ، في قصيدته المشهورة « فن الشعر » : « قليل من القوضى يصلح الفن » .

ظهر هذا الحنين الخفيف في انتشار العائز القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر في الفن عامة وفي الأدب خاصة ، وكانت هذه بذور الرومانسية في إنجلترا . ونمت هذه البذور بنمو القرن . فبعد أن كان المثل الأعلى في فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساي خارج باريس . أصبحت غابة



وندسور خارج لندن هي المثل الأعلى . والأولى تمثل جمال الصناعة ، جمال التناسق ، كل شيء فيها مخطط بقدر وكل شيء فيها يتبع التصميم العام ؛ والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر ، الطبيعة الوحشية التي لم تعث بها يد إنسان . كذلك كثرت العماير القوطية من قصور وكنائس ، لأن الطراز القوطي طراز قائم على الإسراف الشديد ، وهو طراز كثير التعقيد ، كثير الزينة ، كثير المبالغة والتهويل ، قليل التناسق ، حزين ، أحزانه من أحزان المسيح ، مظلم ، كئيب ، غريب الجمال ، خرافي الأبراج ، خرافي التصميم . ولا عجب فهو فن مسيحي بكل معنى الكلمة ، نشأ في العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط ، برابرة الشمال ، مبادئ المسيحية . فالرجعة إليه في القرن الثامن عشر هي في الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية ، وهي عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا رومانكا . من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية . وشافتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخي . لا سواه ، لأن شافتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية . كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبربرون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول في أكلة لحم البشر ، ففخر شكسبير ومعاصريه ( باستثناء سبنسر ) عند شافتسبرى هو . أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل ، الشعر الموزون غير المقفى ، الذي اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبررها البرابرة .

هذا كلام شافتسبرى . أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هنريد

ففيها نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخي ، ولكن في غير امتعاض .

الرومانسي عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية في القرون الوسطى ، والكلاسي هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التحديد .

٧ - يؤيد ما كتبه الشاعر الألماني العظيم هاينريخ هايني في كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فإذا كانت المدرسة الرومانسية في ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان في العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية في قريض تلك العصور وفي لوحاتها وفي تماثيلها . وكما ظهرت في فنها وحياتها » . كذلك تحدث في المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شيء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التي نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكتنوار التي جذبت بابتسامتها الساحرة برابرة الشمال » . بهذا نرى أن هايني يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسي في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمد وحيه من الأدب الأوروبي في العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذي نعتة هايني بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية في عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسي ، أي الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقائي للكلمة إلى حد ما .

٨ - الرومانسية فى روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردى ، على مباشرة الاختبار الفردى . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحد من حرية النفس الإنسانية كما هى موجودة فى الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، امه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما فى الفرد من قوة تلقائية عظيمة إلا برجعته إلى الطبيعة .

والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاقى وواجب إنسانى لأن الإنسان خير بطبيعته . ورجل الغاب « همجى نبيل » وعصور البربرية الأولى هى العصر الذهبى فى تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبى إلا ببند الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية والمادية التى تفرضها على الفرد والجماعة . الحرية الفردية هى أسمى ما فى الوجود . هذه هى نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هى نظرية الهمجى النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خير بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هى السر فى عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهى لا تحد بحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكّنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها فى كتابه « خواطر » .

٩ - نجد في « محادثات جوته وإكرمان » أن جوته كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » في ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جوته الرومانسية ؟ في المحادثة التي تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جوته يصف عملاً من أعماله يدعى ليلة الفالبورجيس : « لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملي عملاً واضحاً تمام الوضوح متأثراً في ذلك بإسلوب القدماء ( يقصد اليونان والرومان . ل. . ع . ) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحي باللبس . مما قد يناسب الذوق الرومانسي في الأسلوب . إن فكرة التمييز بين الشعر الكلاسي والشعر الرومانسي التي تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلر ومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجة الموضوعية في الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذي ينتج إنتاجاً ذاتياً يعتقد أن طريقته هي الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عنا ومنها انتشرت في كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسيكية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيها منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هي الذاتية ، والكلاسيكية إذا هي الموضوعية ، عند جوته . فما معنى هذا ؟ الذاتية باختصار هي الاختبار الفردى والموضوعية هي الاختبار الذي يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مادة مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذي يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التي يعرفها القلب الإنساني العادي ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ، والكاتب نفسه لا يجب كسائر الناس . فهو إما يحب على طريقة

أفلاطون كحب بول لفرجينى عند برناردان دى سان بيير أو محب حباً عنيفاً  
مدمراً يدفعه إلى الانتحار كحب فرتز لمجريت عند جوته أو محب امرأة لم يرها  
إطلاقاً وإنما أعجبته رسائلها كما فعل شلى فى نشيده « إلى الجمال العقلى » ،  
أو محب حباً شيطانياً أسود يسمم المحب والمحبوب ويدفع صاحبه إلى تهشيم كل  
عزيز لديه كحب هيثكليف لكاثارين عند إميلي برونتى أو محب للأجساد  
ملتئم فى سعيها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو محب طفلة فى الرابعة كما  
فعل نوفاليس أو صبية فى الرابعة عشرة وهو شيخ فى الثمانين كما فعل جوته .  
لكن الناس لا يحبون على طريقة أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا فى الحب  
ولا يتييمون بامرأة لا يعرفونها ، الخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردى  
بحت . فإن وجدته فى أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جوته .  
وما يقال فى الحب يقال فى سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التى ينقلها  
الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية فى الأدب قد تتناول التعبير الأدبى كذلك .  
فالأدب الذاتى من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه  
ولا يكتبه « ليصور » الحياة . وإذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه  
فهو فى حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير  
أولاً لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تبقى بغرضه وقد  
لا تبقى . فإن وفّت بغرضه كان بها وإن لم تفّ فالذنب ذنب اللغة وليس ذنب  
الأديب . وإن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالذنب ذنب القارئ لا ذنب  
الكاتب . فالكاتب الذاتى لا يعد نفسه مسئولاً أمام القارئ ، وهو لا يكتب  
ليسلى الناس أو ينفعهم بشرة اختباره بل يكتب ليسلى نفسه ويعطى اختباره  
شكلاً وخلقة أيّاً كان هذا الشكل أو هذه الخلقة . والفنان لا يحب أن يعطى  
اختباره شكلاً وخلقة وإنما يكتب يرغمه ويخلق لأن الخلق ضرورة من

ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف  
بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره وإراقته على  
الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو في الحجر إن كان مثالا  
أو في التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند  
أصحاب الذاتية : قوة مذخورة عظمى إما أن تخرج من النفس ويكون لها  
وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذائق يجعل من نفسه  
مقياس كل شيء ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو في حدود فنه يكتب ما يشاء  
على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنسانى  
أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التى تواضع الناس عليها  
ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التى اتفق الناس عليها .

هذه هى الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

١٣ - من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو  
أثر بالغ فى تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية فى كل دولة من  
دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذى دعا روسو إليه رجوعاً إلى  
الطبيعة فى السلوك أو فى الأخلاق أو فى فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شئ  
بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبى فى عصر  
الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث فى إنجلترا وجوته فى ألمانيا . وشاعت  
فى أوروبا نظرية الحلول التى تطورت عن نظرية سبينوزا فى وحدة الوجود ،  
ومؤداهما أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون وإنما هو « مجموع الوعى  
الموزع فى أرجاء الكون » بعبارة سبينوزا نفسه . أى أن الله والكون شئ واحد  
بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب فى مبدأ الحركة الرومانسية

أن « عودوا إلى الطبيعة » فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها. في أوائل القرن التاسع عشر أن « اتحدوا مع الطبيعة ». أما جوته فقد دعا الناس إلى أن « يعيشوا داخل الكل » في كل عمل يعملونه وفي كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعاً أن يتصل الإنسان الجزئى بالوجود الكلى ويندمج فيه ويستهديه التوفيق في كل ما يتعلق به . أما وردز ويرث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقراً معاني الألوهة في الزهرة وفي الصخرة وفي الشجرة وفي مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشفى الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم « البانثية » . وتاه بيرون وشلى بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصلاً بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة في الحركة الرومانسية اتصالاً فنياً فحسب ، يستمدون من جمالها الوحي ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحياناً حدود الغزل الصوفي ذاته ، فكان تعبيراً كاملاً عما يراه الموجود في ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد في عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

١٤ - من المعاني الملازمة للحركة الرومانسية الثورية في الأدب كما رأيت ، ولكن من المعاني الملازمة لها كذلك الثورية في السياسة . فقد كان بيرون وشلى والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين في عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهورياً كان عدواً للطغيان في أى شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسية .

فالذاتية هي التجريد الفلسفى للفردية . والرومانسية عند جوته تتساوى مع الذاتية . وهى فكرة قريبة من الفكرة التى بشر بها روسو ، إلا أن جوته قد

ردها إلى وضعها الفلسفي العالي في حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنساني والاجتماعي .

١٠ - يستخرج من تعريف جوته أن الغموض ملازم للرومانسية .

١١ - فهم ستندال التعارض بين الكلاسية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التي ورثاها عند القدماء وبين التجديد . كل هذا مشروح في كتابه « راسين وشكسبير » . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسي هو راسين الفرنسي والنموذج الأكبر للأدب الرومانسي هو شكسبير الإنجليزي . قبل راسين « أصول » الأدب المسرحي كما وضعها أرسطو وكما باشرها اليونان ورفض شكسبير تلك « الأصول » . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيود بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرهما جميعاً بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسياً ويكون شكسبير شاعراً رومانسياً عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفني لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته « كرومويل » وجدت فيها كلاماً شديداً الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعاً عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شيء واحد .

١٢ - قرأ كتاب لويس برتران « نهاية المذهب الكلاسي والعودة إلى الآداب القديمة » فتجد فيه وصفاً للحركة الرومانسية في فرنسا أنها ، بنص تعبيره ، « رينسانس للريسانس » ، أي بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسي في فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الريسانس ، وخاصة من



رونسار ودى بليّه . وفى إنجلترا نجد ظاهرة تشبه ذلك . فآثر تشابمان وملتون فى شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل فى ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن فى تراشهم كنزاً مهماً . ورجع شلى ويرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرينسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذى ابتكره الإليزابيثيون وبذّه الأوغسطيون .

١٥ - الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع ( فى الأصل الألمانى شتورم أونت درانج ) لما تميزت به من العنف فى الإحساس والعنف فى التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرلايل فى كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر فى ثوب النبى الذى ألهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها فى كل شئ ، كما قال شلى فى « الدفاع عن الشعر » ، وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرسقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحياناً هى أعلى ما فى الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقرين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان فى القرن الثامن عشر محسوباً على الأشراف يمشى فى ركبهم ويمدح أصلابهم وهجو أعداءهم ويحلم بحالهم المونقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام فى الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج فى طليعة المناادين بنظرية الإلهام فى مقاله « خواطر فى الابتكار الأدبى » الذى ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسياً حراً ولا أوغسطياً حراً ، وإنما وقف بين

عالمين ، قدم في بيت راعية الدوق هوارتون وقدم في المدرسة الجديدة التي تشرف إلى حكومة العاقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلاً غريب الأطوار حقاً إذا صدقت رواية سبنس عنه في كتابه « النوادر » ، ينفحه يوماً ببضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوماً بأن يتسلق باباً ليصلح خطأ في أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لابد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشاترتون . وتشاترتون هذا كان فتى موهباً من أبناء بريستول زيف مجموعة من الأشعار تعرف « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول في القرن الرابع عشر ، ولكن التزييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزي في زمن تشوسر ، فكشف الدكتور جونسون أمره ، ولما ترح إلى لندن ليحترف الأدب تصور في شوارعها جوعاً فأقدم على الانتحار وهو بعد في الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دى فينى منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثر بالغ في الشباب الفرنسى في القرن التاسع عشر فخال كل شاب أنه تشاترتون الشهيد . واقرنت العبقرية في أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال القرن الروح الهرنانية ، نسبة إلى مسرحية « هرنانى » لفكتور هيجو ، وهى روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقرى عملاق شامخ تذوب السلاسل في يديه وتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار .

وتبدلت أذواق الناس في الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة

إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو . وتجد مبادئ هذا الذوق الجديد في بحث إدموند بيرك في « منشأ فهمنا للفن السامى والفن الجميل » . فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبي فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح ، دافع فكتور هيجو عنها في مقدمة مسرحيته « كرومويل » ، وصار القبح للمرأة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفنى ، وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالى كما يتضح من « أحذب نوتردام » لهيجو ومن « أزهار الشر » لبودلير .

كذلك عرف عن الرومانسيين حبهم للمغامرة وكلفهم بالأسفار وضيقهم بالحياة التى تجرى على وتيرة واحدة . لذلك كان أول واجب على الرومانسى الأوروبى أن يحج إلى إنجلترا وبدا هذا الشره في الاختبار في تهالك عامة الرومانسيين على اللذات الغريبة ، فأدمن كولريدج ودى كوينسى الأفيون وبودلير الحشيش . أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكلاريت البارد كما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ . وكان في كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس . كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة في شيوخ الموضوعات المرعبة في أديهم ، وفي كثرة تعرضهم للموضوعات التى تخدش العرف المقبول ، وفي ميلهم إلى التهويل في الوصف ، وفي تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العنصية إن في مسرحياتهم وإن في قصصهم وإن في قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى في العصر الرومانسى على يد إدجار يو .

١٦ - من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسميه الفرنسيون « مرض

القرن» ويسميه الألمان «فلتشمترز» أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز «الملائكوليا» أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم في بعض الرومانسيين تشاؤماً صادقاً وكان التشاؤم في بعضهم الآخر أثراً من آثار بيرون . وفي الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة في الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة . كتب كرلايل : «سألت نفسي : فيم برمك بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفؤادك منذ أن كنت صبياً ؟ أجب في كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافي ولا تجد الغذاء الكافي ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حدودياً ؟ ما أحملك أيها الروح ! أى نص في قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك في السجل القديم أنك ولدت لتشقى لا لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير في أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتنق في ألم لأنك لا تجد من الرمم ما يشبع نهمك ؟ اطو صحائف بيرون ، وافتح صحائف جوته .»

١٧ - كتب شاتوبريان في «المذكرات» يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته في لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت في ١٨٤٠ . قال : «في ١٨٢٢ كان على الوجيه أن يبدو لأول وهلة رجلاً بائساً عليلًا : وكان عليه أن يهمل في بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قص ، أو يخلق قسماً من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشروده لبه تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع في محياه

العمق والسمو والشرود والرهبية : وكان عليه أن يلوى شفتيه احتقاراً للجنس  
البشرى ، ويبدو متعب القلب منهكاً على طريقة بيرون ، تكاثرت عليه هموم  
الحياة والغازها .

«أما اليوم فقد تبدلت الحال ، فالوجيه لا بد أن يكون له مظهر الرجل  
الظافر المريح الذى لا يخلو من الوقاحة . ولا بد له أن يعنى بزينته ، وأن يكون  
ذا شارب أو لحية مقصودة فى شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة  
إليزابث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه  
بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمدّد على الأريكة رافع  
رجليه واضع حذاءه فى وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالة . وحين  
يخرج راكباً جواده تراه ممسكاً بعصا كأنه ممسك بقنديل الكنيسة ، جالساً على  
صهوة الجواد فى غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هى التى وضعتة عليها .  
وهو دائماً كامل الصحة ، وهو دائماً فى حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ فى  
يومه بخمس أو ست اختبارات سارة . أما المتطرفون فى الوجاهة ، أعنى  
المغالون فى العصرية فيدخنون البية » .

وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه «بالبوز» الدائم  
يتكلفه الوجهاء والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوماً مقلّماً  
للراحة حقاً . كنت ترى الوجيه فى لندن خارجاً على جواده فى السادسة  
صباحاً فى طريقه إلى حفلة فطور فى الريف ، ثم يعود مع الظهر ليتغدى فى  
العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج فى نزهته العصرية فى هايد بارك أو بوند  
ستريت ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء فى السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة  
لشهود الأوبرا ، ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة

ساهرة . وحين زار البرنس بكلمر موسكاوولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار  
بيتاريفيا في بلدة نيوماركت فشاهد في حجرة الاستقبال شابا منصرفا عن  
جميع الحاضرين ، « وقد دفن نفسه في فوتيل كبير واضعاً حذاءه الأيمن  
الأنيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه في وضعه هذا أنه منهمك في قراءة  
كتاب مدام دي ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماماً عن جميع الحاضرين » .  
و حين بدأ العشاء أنشأ هذا الوجيه يتحدث عن جوته وكتابه « فُست » أى  
« فاوست » . كذلك ذكر البرنس بكلمر موسكاو أنه سمع بوجيه الإنجليزي كان  
يمشي بصحبة إحدى السيدات فأبصرا رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن  
يغرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجيه أن يتشل الغريق رفع اللورنييت  
( وهي عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس ) إلى عينيه وتأمل  
الغريق مليا ثم أجاب : « هذا مستحيل ياسيدتى ، فأننا لم نلحظ قط إلى هذا  
السيد » .

هذه هي الروح البيرونية التي انتشرت في القارة الأوروبية كلها لا في  
باريس وحدها ، ولقد كنت تجد أشعار بيرون وقصص وولتر سكوت في كل  
مكان ، وكان لنبله بطرسبرج ناد إنجليزي ، وكان نبله المجر يشترى جيادهم  
من إنجلترا . بالجملة من أهل القارة بالعادات الانجليزية والألعاب الإنجليزية  
والسياسة الإنجليزية والأدب الإنجليزي ، وأخذوا عن الإنجليزية كل شئ إلا  
الطهو !

١٨ - من الأوصاف التي وصفت بها الرومانسية ، وخاصة في العصر  
الحديث بعد تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعي : وأصحاب هذا  
الفهم يستنون إلى الدفاع الحار الذي قام به كتاب الحركة الرومانسية عن

نظرية الإلهام في الأدب ، والنقد الشديد الذي وجهوه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريديج قصيدة «كوبلا خان» بنصها وهو مستغرق في سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطي المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا في وادى الأحلام ؟

١٩ - تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبي عن «الرومانسية» فتجد فيه تحليلاً جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبي هي أسلوب في الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعي أو ضعف النظر المكتسب بالمرانة . ترى امرأة على البعد فتحسبها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضي جميل والمستقبل جميل لأشهما بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العماثر . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحنتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسي وأدبك رومانسي كذلك وفي هذه الحالة لا يكون هناك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ؛ إنما التعارض الحقيقي قائم بين الرومانسية والريالية ، أى بين الخيالية والواقعية . فالواقعية هي أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذا ؟ الكلاسية عند أبركرومبي هو وجود الرومانسية والواقعية جنباً إلى جنب في كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط في أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وفرجيل ودانتي وشكسبير وملتون وجوته . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صغار العباقرة .

٢٠ - قال ت . إ . هيوم في كتابه «خواطر» ، «أنا لا أرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسيين . وأكثر من هذا ، أنا أعترض

على الطبع الاستقبالي السالب » . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة عجيبة . فبالقليد والتنظيم وحدهما نستطيع أن نحصل من الإنسان على شئ ذي قيمة » .

٢١- أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأمريكى الذى تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتى الذى اعتنق الكاثوليكية ، المواطن فى جمهورية الولايات المتحدة الذى أصبح ملكياً ، فلا غرابة أن يصف نفسه فى «لونسولوت اندروز» بأنه «كلاسى فى الأدب ، ملكى فى السياسة ، كاثوليكي انجليزى فى الدين» . لكنه يحس بالأرض تميد تحت قدميه والقيم تذوب فى يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدرِكاً «أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أى الكلاسية ل.ع.) غامض كل الغموض وما أيسر أن يتحول إلى لفظ ممجوج . كذلك ليس يخفى على أن الاصطلاح الثانى (أى الملكية ل.ع.) لا تعريف له فى الوقت الحالى وما أيسر أن يتحول إلى شئ أشد بشاعة من لفظ ممجوج ، أعنى ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المبتذلة . أما الاصطلاح الثالث (أى الكاثوليكية الانجليزية ل.ع.) فتعريفه ليس من شأنى » . ورغم أن إليوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شئ من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح فى مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص ، بين ما هو ناضج وما هو فج . بين ما هو منظم وبين ما هو مبنى على الفوضى » .



وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولامينيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من «صغار» الرومانسيين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر في فرنسا وفزدريك شليجل ودوروثيا فايت وآدم مولر وجوريس في ألمانيا والكاردينال نيومان في إنجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسيين إن غرام فرتز بشرلوت عند جوته وبول بفرجينى عند برناردان دى سان بيير كان صورة متأخرة لحب دانتي لبياتريس وباولو لفرنشسكا وأبيلاز لإليزا وبترارك للوراوترستان لايزولدا ، وهو حب زفافه في السماء ، حب الأرواح للأرواح ولادخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان في القرون الوسطى الذى اكتشفه فاجنر ومجده في أوبراته . تقرأ عنه في ملاحم الشعب التيوتونى والشعب الفرنسى وشعوب الشمال ، تقرأ عنه في «النبلونجن ليد» و«الفولسونجا ساجا» و«أغنية رولان» و«قصة الوردة» و«الملك آرثر» وسائر مخلفات العصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج في مغامراته فيرى في الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض لخدمته عليها ويركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها . وقد يتعرض في ذلك للخطر ، وقد يخرج عليهم كمين من اللصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيدته . فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة سالمة استأذن الفارس في الانصراف ولم يطلب من

سيدته أكثر من قبله يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا أضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحياً فى شئ وإن كان كيتس كثيراً ما استمد وحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقول فى « السيدة الجميلة القاسية » أو فى « أوتو الأكبر » لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور الوسطى وليس فيها من المسيحية كثير أو قليل كذلك لست أرى فى مسرحية « الكونت تشنشى » التى كتبها شلى أى نوع من المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهايلانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل « إيفانبو » و« كنلويرث » وفى شعره القصصى مثل « أغنية الشاعر الأخير » و« مرميون » و« سيدة البحيرة » ، ليس فيها من المسيحية أو الكاثوليكية قليل أو كثير . وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطية أكثر منها قصصاً مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرئيسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدنية العصور الوسطى للخيال ، كان كذلك كلفا بالجو الإنسانى المشرق الذى توحى به

المدنية اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينا أصيلاً يسكن في هامستدهيث . وإن في قصيدته « لاميا » وفي « أناشيده » لنموذجاً حياً لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يجد فرقا بين الحق والخير والجمال شأنه في ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخرج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنياً في أدبه وثنياً في سلوكه وثنياً في فهمه للحياة . لقد مات بيرون في مسلولونجي بعد أن قاتل لتحرير بلاد هومبوس ولم يمت في سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتية . وتحرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروفين ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية . لقد وقف بيرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملوك والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيه من عصر الاستقرائية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان بيرون ماجناً أشد المجانة ساخراً بكل شيء في الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحي للرومانسيين . أما الفروسية فقد سخر بيرون منها في ملحمة الهزلية « دون جوان » سخرية سرفانت منها في « دون كيشوت » ، فالبطل النموذجي عنده هو دون جوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات في ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات في خدور الغايات وفي حريم سلاطين آل عثمان وفي بلاط قيصرية روسيا كاثرين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا ، شلى قبة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون في الروح القدس .

روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكيًا ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهدًا ومات حرًا كريماً . أما قلمه فقد أهدها لليونان المعذبة كما أهدي بيرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطيا حقا فهو يمتاز بالجمال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التى تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطا منسجما من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سينيوزا ومسيحية روسو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه ووثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين وبعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعتين فى شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك فى قسم كبير من الأدب الذى نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً آخر كان متأثراً بأدب اليونان إن فى مادته وإن فى صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب . نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال فى المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك فى باقى الخصائص الإحدى والعشرين التى رأيتها مفصلة فى القسم الثانى من هذا الفصل وفى خصائص أخرى كثيرة لا نستطيع لها حصراً . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة فى الفكر أو فى الأسلوب أو فيها معاً كنت صادقاً لأن الروسية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس

ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة في شيء وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخطئاً معاً ، لأن جوته المتشائم الذى كتب « آلام فرتر » غير جوته القوى النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذى انتصر فى « فاوست » على أحزانه واستشفى بمناحياته مع « روح الطبيعة » وباندماجه فى « الكل » . وإذا كانت الحركة الرومانسية قد انتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذى نسى أفراح الحياة فهى كذلك قد أنتجت شلى المتفائل الذى لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلا ، شلى الذى آمن فى كل سطر كتبه بقدرة النوع الإنسانى على الوصول إلى الكمال ، وهى كذلك قد انتجت وردز ويرث الذى استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تهمى ، أفراحاً لازمته فى كل لحظة وشفقت نفسه من أوصاب العالم الجزئى وسمت به وبفنه إلى الملكوت النورانى حيث ترتل الملائكة فى بهجة وصفاء . وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت فى آن واحد ، لأن جيتى ندم على الفرترية بعد نضوجه ووردز ويرث بعد أن تم نموه كان يقشعر من قصته المنسية الشائنة « فودراكور وجوليا » ، لأن وردز ويرث وجوته لم يملاً قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فان قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن نذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن وولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردز ويرث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعيّاً متعتّاً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أى فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التى نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة

الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكتيس كانا من أمهر الصناع في تاريخ الأدب كله لا الأدب الإنجليزي وحده ، وأن بليك الذى لم يملّ من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها في المتحف البريطانى ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجارو ، وهو أحد غلاة الرومانسيين ، اعترف في مقاله عن « الإنشاء الأدبى » أن الأدب الذى يصل إلى القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذى ينشئه الأدباء فى المسودة الأولى ، لأن الوحي لا يهبط إطلاقاً ، والقصيدة التى تصل إلى يد الطابع إن هى إلا ثمرة الضنى والعرق ، بنت التنقيح والتحكيك .

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت في الحركة الرومانسية ،  
فليس في الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون  
سواه كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . ومادامت هذه التيارات متضاربة  
استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر  
لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهاً متعددة .  
ومادامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار  
الأصلي .

أجل . لا بد أن يكون في الحركة الرومانسية تيار أصلي تنبع منه جميع  
هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة في التاريخ سياسية كانت أو فنية  
أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلي قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا  
التيار الأصلي في الحركة الرومانسية ؟

التيار الأصلي في الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخي خطأ عظيم يتورط فيه  
بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية في  
الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة

رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية . الحركة الرومانسية هي التعبير الأدبي عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هي روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لا علاقة لها بالجواهر .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسي عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطي في القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب-الأرستقراطي في القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية في القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقر بمبدأ الحرية ولا بمبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة في حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترقة ، وهي ليست ممكنة في أوروبا في حضارة القرن العشرين ، حضارة فاندربلت وباتا وفورد ولورد نور ثكيليف وفيكرز أرمستونج والتجنيد الإجباري .

لقد ماتت الرومانسية في أوروبا . قتلها الآلة التي خلقتها .



ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسيين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لتراث البورجوازية الأولى . هؤلاء هم السيررياليون . والفرق بين برسى شلى وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذى يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكش الذى يحس وطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب فى ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللاوعى ، وهو آخر مابقى للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هى روح الفرد النامى والسيرريالية هى روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت فى الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرينسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شئ ما ، فهى جميعاً أشكال من السخط على الواقع . السخط على الحضارة الأرستقراطية التى ولدوا فى أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطى الذى جاءوا ليصفّوه تصفية نهائية . أما شلى فقد كان أسمى الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضى كما فعل الآخرون ، ولم يرغب ولم يزيد وهو يائس من الإصلاح ، بل نفذ بخياله فى المستقبل ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .-



## البرج العاجي

هنالك فرق جوهرى بين شعر شلى وشعر كيتس ، وإن كانا ربيعى مدرسة واحدة وابنى جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتى . وهو عند شلى عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما فى الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظره إلى أى وجه آخر من وجوه النشاط الإنسانى كالطلب أو التجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يحدق أسبابه وينتج فيه إنتاجاً عالياً دون أن يقحم بنفسه فى ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النثرية لا تحتوى على نظرية منظمة فى

طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولاً ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا الكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« لينى أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهى خير لى من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال فى خطابه إلى جون بيلي . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهى مهنة مخوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسى كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً فى جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنصيدا دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذى سيتحلى بها . فجمع اللآلىء طبع فيه وغاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايبريون » حلياً نضيدة تتجمل بها غانيات القصور وخادومات البارات على السواء . كان يزور بفطرته عن الشعر الفلسفى عامة والشعر التعليمى خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتلمذ على وردزويرث معلم عصره مع إجلاله إياه ، أو يتأثر بمنهج شلى مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشتغلاً بالتعبير عن النظريات الفلسفية فى شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذى يرمى إلى التأثير فى أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه فى الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى الخامس رائديه بين شعراء حركة الرينسانس ، وخاصة شيكسبير وتشابمان وسبنسر ، وهو السر فى انصرافه إلى أدب ملتون دون أدب المتأخرين :

كان كيتس يعيب على شلى مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يحد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقي كما كان هو يراها . أما رأيه في وردزويرث فمعروف كذلك ، فقد ذكر في أحد خطاباتة « أن لكن إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرئ يسرف في الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرئ يتفتش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يخدع بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزويرث قد غالى في إيمانه بقوة الخير الكامنة في الطبيعة وبنظرية حلول الله في الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم ير طيلة حياته المملة سوى الأشجار والصخور والجداول وأجرام السماء ،

وجعل من شعره مبطية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية في تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزويرث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغي أن يخضع كل شيء للشعر ولا يجدر به أن يخضع الشعر لأى شيء . ولكن كيتس الذى استطاع فى المبدأ عند نظمه قصة « إندميون » أن يحتفظ لفته بالطابع الفردى فينفصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً واضحاً نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية فى قصة « هايبريون » . فقصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفياً هو فكرة التقدم الإنسانى ، تلك الفكرة التى كانت لا شك صدى للمذهب الذى كان ينادى به فى أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولى هنت وشلى ، وقوامه ما كان

الراديكاليون يسمونه « التقدم العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفاً في التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائلة بأن البشر سائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إيجاباً وجعل منها الرسالة التي تحملها قصة « هايريون » إلى الناس .

هذا التحول في فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحاً في « سقوط هايريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيفانز في كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذي كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدي في برج عاجي يعتصم به من بشاعة المادة ومشاعل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم في خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسفيته في رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوى ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التي يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها في قريضه قائلاً :

« الشاعر والحالم شيان متميزان :

« هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .

« فالأول يسكب على جراح العالم بلسماً

« أما الثاني فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية في الأدب لا تغني كثيراً عن العمل ولا تشفع للقعود عنه .

إن هذا الإتجاه الأخير في فن كيتس نحو الأدب الغالى أو الأدب الذى يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقربه كثيراً من شلى في فهمه لوظيفة الشعر . ومهما زعم الأستاذ أيفور اينانز بأن كيتس قد خرج في « هايريون » من برجه العاجى واندمج في التيار الاجتماعى فإن كيتس لا يزال في صميمه رمزاً للشاعر المتخصص ، الشاعر العاشق لفنه ، الشاعر الذى بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق ويفوص خلف الدر الكريم . أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصفا بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ليترجم عن قلب الفرد .

أما شلى فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفى والإصلاح الاجتماعى والتثقيف الخلقى ، وإن أنكر هو ذلك في بعض المواضع . الدليل على ذلك قائم في دراساته النقدية كما هو قائم في شعره قبل سواه . نلمسه في عامة أعماله من « برومثيروس طليقاً » ، وهى أعظم ما كتب ، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية » ، إلى السف الصغرى وال فقرات الناقصة التى كان شلى مولعاً بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخماً ، ومثلها أبياته « إلى القمر » .

كتب شلى في تصديره لمسرحية « برومثيروس طليقاً » يقول :

« أرجو أن يؤذن لى في هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى شهوة لإصلاح العالم على حد تعبير أحد الفلاسفة الإسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن هذا الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أؤثر أن أزج في الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أعيش في الجنة مع

بالى ومالثوس . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركاً يشعر السعادة لبنى الإنسان . هى حب مهذور إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للإعجاب وينخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب .

أول ما نستفيدة من هذا أن شلى لم يكن يختص الأدب دون سواه برسالة اجتماعية يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أى نوع من أنواع التفكير المجرد لا يخرج عن أن يكون تفكيراً اجتماعياً . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس البشرى . وما يقال فى الفيلسوف يقال فى عالم الاقتصاد وفى عالم الكيمياء وفى كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال كذلك فى الرياضى الذى يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا الفيلسوف الإسكتلندى الفردى الذى لم يرقه أن يحتاج صدور بعض الشعراء « شهوة لإصلاح العالم » فإم العناء الذى تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته فى الناس . إن الرغبة فى الشهرة قد تكفى تبريراً لهذا العناء ، ولكن فإم العناء



الأكبر ، عناء التفكير . أجل ، فيم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقراً وسقماً وتسهيذاً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقترن بالثورة ، هما ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش في عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلاً ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهى ، وفي رأس القائمة الأنبياء وفي ذيلها الجندي المجهول الذى لا تعرف الإنسانية له اسماً فترمز له بحجر منحوت .

عند شلى أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعى فى غايته . فإذا كان ميسوراً أن نتحسس هذه الغاية الاجتماعية فى الإنتاج المادى كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس فى المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانيين أو علماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العقلى كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية فى نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفعية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تُسخر العقول العظمية فى كل زمن لخدمة زمنها ، سواء فى ميدان المعرفة الإنسانية أو فى ميدان الدين » .

كتب شلى فى خطاب له إلى بيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأى يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلى قد نقضه فى مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرّف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى .

لكن مقال شلى « دفاع عن الشعر » لا يخلو من الفوضى والاضطراب رغم ما به من جلال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سير فيليب

سيدنى كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزويرث ، وهو ليس بحثاً متماسكاً فى النقد الأدبى يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية فى الشعر بعينها وإنما هو فى جوهره عرض عاطفى بالغ الحماسة لمقام الشعر فى المجتمع وأثره فيه ، وإن كان فى الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلى فى « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلى فى كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين فى البرج العاجى كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر فى كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء . وهو فى حماسه الجارف لم يفتن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً فى تاديخ الفكر البشرى وحملوا إلى الناس رسالة من الرسائل . أما المتعة التى يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلى كثيراً ، وبدى أنه عدها شيئاً ثانوياً بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التى اختص الشعر بها ، ألا وهى قيادة الفكر . ولا يزال شلى يمجّد الشعر والشعراء فى نبرات تعلو باطراد حتى يحنّتم مقاله بهذا « الكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ، هم المرايا التى تعكس الظلال المارّة يلقبها المستقبل على الحاضر ، هم الألفاظ التى تفصح عما لا تفقه ، هم الأبواق التى تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه فى النفوس من حماس ، هم القوة التى تحرك الأشياء ولا يحركها شيء . الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » .

فى هذا نص واضح على أن شلى كان يدخل الإصلاح الاجتماعى فى اختصاصات الشعر ، فإذا كان فى موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد

ثانويًا بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس في هذا إلا تناقض ظاهري أو اختلاف في استعمال الألفاظ .

هو في « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنساني فيرتفع به إلى أسمى مكان ، لأن وظيفته وهي قيادة الفكر تتسع لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وتثقيف خلق وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضي إن كان خصبا أو ثورة عليه إن كان مجديا عقيما . بل إن الشعر عند شلى في « الدفاع » هو البيانات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع ، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ في الاتصال بأسرار الوجود العليا . والشعر يوفق حيث تطيش . وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ أو على الأصح ، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ نعم ، بطبيعة الحال .

وهو في خطابه لبيكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه الضيق ، أي الشعر الصرف ، الشعر المتخصص الذي يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلى إلى أنه ثانوي بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسة وتابع لها ، أو لعل شلى يقصد الشعر بمعناه الفني أي النظم والتعبير الجميل ، وهو أضيق معنى .

ليس غريبا أن يعتقد شلى أن الشعر ثانوي بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية

أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شئ . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفاً وشاعراً وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هذه النواحي جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد بيكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « برومثيوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلاً : « على أن من خطأ رأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أنحال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى

الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . وهو في « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات في شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس وشكسبير لم يتورطوا في هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم حظهم منها ، ومنهم أوربيديس ولوكان وتاسو وسبنسر ، كثيراً ما اصطنعوا هدفاً أخلاقياً في شعرهم فقل تأثير شعرهم قلة تتناسب تناسباً طردياً مع مبلغ إصرارهم على أن تؤمن نحن بهد فهم » . هذا القول في حد ذاته لا يختلف في كثير عن قول كيتس بأننا نفر بفطرتنا من الشعر الذي يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض في جوهره مع نظرية شلي القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية وظيفية كبرى لا يستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمي الذي مقته شلي مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر التبشيري الرخيص الذي نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعيه الحقيقي أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التي يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس في الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التي مرت فيها جميع النفوس أو ما يلقيه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصي أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه في أصول اختباره

أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استبطاء مغزى إنسانى لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً كذلك .

إن الشعر التعليمى الذى مقتته شلى مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر العقلى الميوب المرتب المسبب الذى صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة فى الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل فى الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا فى إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهى اختبارات لا تدخل فى اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا ما لا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما فى اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعمته جزئيات المنطق والمادة عن كليات الخيال والروح الماثوث فى المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده نستطيع أن نفسر التخييط فى أقوال شلى حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الحملة التى حملها شلى على الشعر الأخلاقى والشعر التعليمى من ناحية وبين زعمه من ناحية أخرى فى « الدفاع » بأن الشعراء هم شرار العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أو قوله فى خطاب كتبه إلى الأنسة هتشرس سنة ١٨١١ « من رأيى أنه ينبغى أن يوضع الجمال الشعرى بجميع صورته فى خدمة المضمون الأخلاقى » .

« الدفاع عن الشعر » هو الوثيقة الأولى التى نستقى منها آراء شلى فى النقد لأنها كتبت قبيل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق ، والوحي من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هى سر الخير فى

الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلى هو « الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقى » . فى « الدفاع » أن « جوهر الأخلاق هو الحب » وفيه « أن الناس لا يفتنون بعضهم بعضاً ولا يحتقرون بعضهم بعضاً ولا ينتقدون بعضهم بعضاً ولا يحددون بعضهم بعضاً ولا يذلون بعضهم بعضاً لحاجتهم إلى النظريات القويمة » ، ولكن لحاجتهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلى « خروج منا عن طبيعتنا وإدماج للدواتنا فى الجمال الذى نجده فى أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين » . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال . فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين فى كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . « فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسع » .

الواقع ان الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلى فى جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت فى وصف الجمال المجرد أو لتعبر عن اختبار ليس له مدلول اجتماعى . كل ما حدث من تغيير فى فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفنى نلاحظه إذا تتبعنا أعمال شلى من مبدئها إلى منتهىها .

هو فى شبابه الأول شاعر أخلاق صريح بل شاعر أخلاق بالمعنى الرديء الذى كان هو ذاته ينفر منه ويحاربه . نلمس ذلك فى « الملكة ماب » وهى منظومة كتبها شلى وهو بعد فى الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته فى الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعى دون أن يحاول الاستتار وراء العرض الفنى ، فجاء بذلك مثلاً من أمثلة الأدب التعليمى الذى تعلم شلى أن

يمقته مقتاً لا مزيد عليه حين نظم « برومثيروس » . « كوين ماب » تدخل في باب أدب البروباغندا . وإذا كان لكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، وإذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة في كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلى هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التي كانت تتحرش بالارستقراطية في عصر الثورة الفرنسية ، و« الملكة ماب » هي السجل الذي حوى تعاليم البورجوازية في ذلك العهد الحافل ، فهي خليط من روسو بلته أقطار انجلترا وجفنه وليم جودوين ، وأفلاطون في ثياب من غزل مانشستر .

وهو في « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كذلك ولكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، وإن كان لم يستطع بعد أن يستخفى وراء ستار الفن الموضوعى الكامل ويتخلص من مذهبيته القوية .

وهو في « برومثيروس طليقاً » قد وصل إلى أنضج أطواره وتعلم أن يمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث في جامعة أكسفورد يصنع المراكب من الورق ويطلقها على أمواج نهر إيزيس .

هناك تطور في فن شلى لافى فهمه لوظيفة الشعر . فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاماً إلى فنان يخاطب القلوب فتتصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم في أخريات حياته على نظمه « الملكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو في ربيع حياته .



لم ينشر شلى «كوين ماب» وإنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ  
تكفى أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشراً في لندن نشر تلك القصيدة بعد  
سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلى إليه وهو في غيبته بإيطاليا ينبثونه  
بما حدث أرسل من بيزا في ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطاباً إلى محرر «الإجمار» يقول  
فيه :

« سيدى ،

« لما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، نشرت سرّاً في  
لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت لمعاقبة الناشر فإني أرجو أن تفضلوا  
بنشر التفسير التالى للمساءله ، إذ أن الأمر يتعلق بى شخصياً .

« عندما كنت فى الثامنة عشرة من عمرى نظمت قصيدة عنوانها ،  
الملكة ماب ، أعتقد أنها كتبت بروح تنطوى على الكثير من التطرف ، ولكنى  
لم أرغب فى نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على  
أصدقائى الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصرى منذ سنوات عدة ،  
ولاشك عندى فى أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجة بتراء من  
ناحية التفكير الأخلاقى والسياسى ، سقيمة شوهاء من ناحية التخريج الدينى  
والفلسفى . أناعدو لدود للاستبداد سواء أكان دينياً أم سياسياً أم محصوراً فى  
محيط الأسرة ، وإنى لآسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الغرور  
الأدبى ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالمبدأ المقدس ، مبدأ الحرية ،  
خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامى أن يتصل بالقضاء  
بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ،  
وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التى نظمها مسر سدى فى سن  
مقارب لسنى يوم نظمتُ قصيدتى على ما أعتقد وفى حماسى فى ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أبرئ نفسي من أى اشتراك فى نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر فى هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبها من الكمال والجمال ، عن الطريق الملتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والخرق الوقح لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا ياسيدى خادمك المطيع . برسى ب. شلى . »

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى انجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بذرها يومتد جودوين وتوم بين وشلى وسواهم من مفكرى عصر الثورة البورجوازية رواجاً كبيراً فى انجلترا ، لأن انجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان البورجوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت انجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية نابوليون فكذا انجلترا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت انجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من الدستور الإنجليزى نموذجاً لهم يحتذى وتمنوا لفرنسا ما كانت انجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى فولتير ومونتسكيه ، فقد كانا من

أشد دعاء النظام الإنجليزي في فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة في الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية في إنجلترا والحماس الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية في فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات في فرنسا آية في الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت في إنجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحترق البورجوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجة عن دائرة الزراعة وسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة في أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورجوازية الإنجليزية في موارد رزقها ، فاختلفت بذلك الفوارق الطبيعية بين طبقات المجتمع الإنجليزي . إن قارئ قصص هنرى جيمس يجد كيف أن المليونير البورجوازي رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح في أن يصاهر الأرستقراطي الفرنسي الذى أخفى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا مجد قديم (ارجع إلى رواية « الأمريكى » ) ، أما في إنجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفي إنجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنعم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً في مجلس اللوردات ، بل أوجد لولده مكاناً في كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين إنجلترا وفرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

ليس معنى هذا أن إنجلترا في هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البورجوازية لم تحرز نصراً نهائياً في ميدان السياسة إلا

عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذى نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . وقد سبق هذا التصرف كفاح فى شتى الميادين اشترك فيه البورجوازي الصغير الذى لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورجوازي الكبير الذى يمتلك المصانع صناعة الملايين وساهم فيه الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهورية فى بلادهم ويغضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية وكل ما يحد من حرية الإنسان كما ساهم فيه الأحرار المعتدلون الذين يكفهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلى عن روح الحرية التى كانت كلمة السر فى عصر الثورة

الفرنسية ؟

هذا ما نجده فى مسرحية « برومئوس طليقاً » وفى أعمال شلى الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المغزى العظيم الذى نستفيدة من مسرحية شلى . هى عبارة موجزة قالها برومئوس فى الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلى السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

أبس شلى هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا ليخفى معناه السياسى والاجتماعى والأخلاقى ولكن ليسمو به عن التطبيقات الجزئية التى تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس فى صحة الملكية الأوتوقراطية فى إنجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم فى القوة المطلقة فى كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطغيان فى جميع أشكاله . الملك العالى فى مملكته والأب العالى فى أسرته لا فرق بينها جوهرى ، ونحن الآن فى عصر الشورى

والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلى فلم يهتأ له النخاذ الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبة فالتمس في السماء مسرحاً ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصاً لمسرحيته . وهذا في ذاته له مغزى كبير . فشلى الفيلسوف حين يفكر في الاستبداد لا يفكر في الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه في بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر في الاستبداد الكامل المخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مثل أفلاطون مثالا للاستبداد كائن في العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان في مقدور شلى أن ينتخب من بين طغاة التاريخ طاغية كثيرون أو كراكلا أو بورجيا كما كان شكسبير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب جوبتر كبير الآلهة في الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة في مسرحيته . كذلك كان في مقدور شلى أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسبير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله برومئوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى المجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

المنظر في السماء حيث جوبتر قد نصب نفسه حاكماً مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

« برومئوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! ياسيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نزعها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض

غصت ببيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل  
العقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضمّن ، وعصفت  
بقلوبهم وملأت بها بطون القبور .

رضخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو برومئوس لأن برومئوس كان  
صديقاً للبشر يظاھرم على طغيان جويتز . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار  
المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزاء هذا النافر أن صلبه جويتز على  
شفا هاوية سحيفة بجبل القوقاز ، وأطلق عليه النسور تنهش جلده وكلما طلع  
الصباح كساه جلدأ جديداً لتطعم به النسور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه  
كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الرواقيون اعتقاد  
بأن كل ما يمر فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه في جنبات الكون  
فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سميثيا » ،  
وهي ما عبّر عنه الرومان من بعدهم بكلمة « كومباسيو » أي « الألم المشترك »  
أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادي فكيف والمعذب حامى  
البشرية باكورة الشهداء .

« الأرض : أنا امك الأرض . أنا التي جرت السعادة في عروق  
الحجرية وفي ألياف أشجارى الباسقة جريان الدماء في الجسد الحى يوم  
خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية . وفي الهواء  
البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزائى - أجل أبنائى الحزائى  
الذين غفر التراب الدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك  
القوى .

« أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعباً ، وما فتئ يطاردك برعده

حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك  
الملايين من الأفلاك التي تحترق من حولنا وتتدحرج في الفضاء ! لقد أبصر  
أهلوها ضوى المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع  
ماء البحر ، رفعت زعازع لاعهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التي  
صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها في وجه السماء المقطب منذرة  
بعظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت  
أشواك زرقاء . وفي مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق  
هثاً ، على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض  
هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء :  
نمت بين عيدان الحنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة .  
جذورها متأصلة استترفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته  
الأحزان . ولوثت بالحقن الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه  
الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقين وعن إسخيلوس  
مباشرة . ففر إسخيلوس نجد أن عذاب برومثيوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس  
فيشعرن بهذه « السمبائيا » ويعبرن عما يخالج المارد المعذب من آلام<sup>(١)</sup> . أما  
جوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب الجسدى ، فأرسل إليه وفدأ من  
ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التي يفتحونها في قلبه فجراح  
معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكا بالأبطال من الجراح الجسدية .

---

(١) « إسخيلوس » ، لجلبرت مرى ، ص ٨٩ طبعة اكسفورد سنة ١٩٤١ .

فورية :

مزق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى :

القناع ممزق . ها هي الرؤيا .

كوراس :

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مضمن لاسبيل إلى احتماله .

ما للوارد القوى خاتته قواه ؟

إننا لنضحك منك ساخرات .

أنفخر بالمعرفة الصادقة التي أنجتها للبشر ؟

لقد أذكييت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة

حين أيقظت فيهم حب المعرفة .

لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،

لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،

فهي تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .

لقد جاء رجل منهم كرم العنصر .

وأشرق عياه الصبوح .

على الأرض المخضبة بالدماء ،

فعاشت كلماته من بعده :

لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،

فطمست الحق ، وعكرت السلام ،

ونفت الرحمة من قلوب الأنام .



وكيف يكون تعذيب الأبطال ، يكون بأن يفجروا في المثل الأعلى . إن الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح برومتيوس قوية لا تكسرهما الآلام الجسدية ولكن يكسرها شئ واحد ، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين هو القادى ، أى المارد الذى حال بآلامه بين البشرية وعذاب الجحيم<sup>(١)</sup> . ولكن شلى يرى أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب الأكبر عند برومتيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى برومتيوس بعينه ما آلت إليه المسيحية من انحطاط .

« برومتيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فأغمضها .. يا للشناعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعاذلين مشردين في رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة كما تتبع الفهود المعصوبة الطيبي الطريد . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غلغوا إلى جنث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايفد تلتهمهم نار هادئة . يخيل إليّ أنى أسمع الغوغواء يضحجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! »

إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذى صلب .

---

(١) قارن هذا بقول برومتيوس : « أنجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار . »

لأنه قال : « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إليكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذى صلب لأنه قال « إنه لأيسر أن يدخل جبل في ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب برومئوس وهو الذى علم الأبطال كيف يكون الفداء . إن برومئوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على قواده من أن يرى الحرية تنتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسى العظيم يجاهد فى سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك فى سبيل الإخاء والمساواة ، وهى جميعاً مبادئ بروميثية استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيداً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

#### نصف الكوارس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .  
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه  
كما ينهض الصباح على جثة الليل .  
هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .  
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،  
فإنما الحق والحرية صنوان .

### نصف الكوارس الثاني

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .

انظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .

هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

فالدّم يغلى في العروق كأنه نبيذ جديد توجهه الفقاقيع ،

إلى أن ينحرق اليأس البشرية المكدودة ،

ويفوز بمقاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

في ١٧٨٩ كان الفرنسي يقول للفرنسي : « كن أخى وإلا قتلتك » .

وفي ١٩١٧ كان الروسي ذو الأسمال يستوقف الروسي ذا البزة الحسنة صاحبا :

« بورجوازي ! بورجوازي ! » ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم برومتيوس جوبتر

وثار على إرادة السماء وارتضى لنفسه الأغلال أبد الآبدين ؟ أفلهذا هو المثلث

الذى ضربه « المارد المقدس » لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشقى هذا المعلم

الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد

لا يعرف المساومة في الهدف الذى يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن

نذكر المساومة الكبرى بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت في

الانجيل . كذلك نذكر المساومة الكبرى بين مفستوفوليس وفاوست عند جوته

ومارلو . أما المساومة بين عطارده رسول الآلهة وبرومتيوس كما جاءت في شلى

فهى ثلاثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان على المسيح عروش

الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه الله في

صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء

بالخسران ، ولعله لا يزال يتنقل بين أطباق الحميم . ولكن برومتيوس يخرج

من هذه التجربة ظافراً منصوراً .

« عطار د : ضع حدّاً لكل هذا يا برومئوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوبتر صولجان السماء العريضة . سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر في كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بحسبك ، فلتن إرادتك ولتجت روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرايين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

« برومئوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدني هذا الطاغية .

« وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزأى منه أن أوثقني ها هنا الليل والنهار أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدي المحروق ، ولتكس شعري الثلوج البلورية في الليلة القمرء فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتي عليه مادامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

« إن الأشرار لا يحصدون الخير .

« أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف الخضوع إلا أن أستغفره قائلاً : « خضعت لك أيها الأله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .

كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمى .

« إن القوة المطلقة خطيئة .

« فليسع غيرى زلقى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون في عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة » .

ولكن بروميثيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات وترتكب الجرائم والحقاقت باسم المبدأ ، وبعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم ويندمون . كذلك أخطأ بروميثيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده جوبتر على شفا الصخرة العالية فلعن كبير الآلهة لعنة جبارة أبدية كادت أن تتحطم لها الأكوان ، ولقد ندم على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . وإذا كان بروميثيوس قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج القداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن بروميثيوس لن يقهر جوبتر بالحق والغلط فهو لن يستطيع أن يجاريه فيها . إنما يقهر الإله الناصر الصغير الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على الأرض وفي السماء لا يملكه جوبتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحق والانتقام . فإذا كان لبروميثيوس أن يقهر جوبتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صنى الألم سريره فندم على اللعنة التى أطلقها على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم بروميثيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأختيار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو

القوة الكبرى في هذا الوجود ، القوة التي لا قبل لأحد بها . كانت في الكون قبل آلهة الأولمب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى جوبيتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الغاشمة ، وظهر هرقل رمز القوة ففك أغلال برومئوس رمز الحرية .

وبعد أن أصبح برومئوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً في « نبات ونبات » وإن كنا لا نعلم حقاً إذا كانا قد ألجبا صبية وبنات ، فتنهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » في الختام ويفوز بيد محبوبته وينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج برومئوس لم يكن زواجاً تقليدياً بل كان زواجاً مثالياً أو زواجاً أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفاً في وادى الأحلام أو في عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضيع بل مادته حجر كريم .

« برومئوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذى ليس له نظير ! أنتما أيها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحدب سنين حياتى سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

« فهناك غار كساه نبات طويل العيدان ينفتح طيباً ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي وسطه انطلقت نافورة صوتها يوقظ النائمين ، وفي سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر الماس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتياً من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل وفي جوانب الغار اصطفقت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار

الخشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا :  
نجلس فيه وتحدث عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة  
وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير . الخ .. »

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون في شلى . فهذا ليس تصويرا لبقعة نائية  
مسحورة في العالم الأرضى ولكنه تصوير للعالم المثالى الكامل الذى نحن ظلال  
له ، تصوير للمثل الساكنة فى العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام  
فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لهما ولكن لهما صورة دائمة أجمل وأكمل ،  
تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلى الذى كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجاها  
ونظمها وتعاليمها . كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان ثائراً على  
المجتمع ومواقفاته ناقما على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية  
وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان فى أى  
مجتمع . ولكنه ظل محتفظاً بالجواهر المسيحى فى جميع آرائه الأساسية رغم  
تنكره للأشكال التى اتخذتها المسيحية فى العصور المختلفة . ذكر إرفنج باييت  
أن كل من جبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلا عنه . وإنه  
لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا فى شلى دون روسو . بل إن الناقد المعروف  
مستر ولسون نايت قد استطاع أن يجد فى شخصية برومئوس تصويراً شعرياً  
لشخصية المسيح مما نجده مفصلاً فى كتابيه « حركة الأحياء المسيحية »  
و « القبة التى تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتى »  
الذى قام عليه « برومئوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين برومئوس  
والمسيح وبين جوبتر والشیطان ( أو إذا رفضنا أن نسلم للشیطان بوجود حقيقى

فبين جوبتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب ) ثم بين ديموجورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نايت يرى برومتيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن برومتيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح فى إيمانه بالحب كأساس للحياة والغفران كأساس للخير والفداء كسلاح لتحقيق الكمال الإنسانى المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بجهاده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء فجرت فى عروقهم مجرى الدماء . وخلص برومتيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفسر الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة فى سبيلهم . ولكن برومتيوس هذا الذى يشبه المسيح هو برومتيوس اسخيلوس لأن برومتيوس شلى ثار على جوبتر ثورة سياسية قبل كل شئ . ثار عليه لأنه بغى واستكبر واستذل الآلهة والبشر جميعاً . ثار عليه ثورة سقراط وبروتوس وجان دارك وكرومويل وروسو وبيرون وشلى وسائر الأحرار فى العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نايت إذا بعض الخطأ ، فها هو ذا شلى الجمهورى يقحم علينا آراءه الجمهورية إقحاماً ، وها هى ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة برومتيوس ثورة سياسية فهى سياسية فى أهدافها فقط وليست سياسية فى وسائلها . هى ثورة أخلاقية فى وسائلها ، بل هى أشبه بالعصيان المدنى منها إلى الثورة . هى أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هى أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب برومتيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القدر



رشدہ فلعن جوہتر لعنة كبرى ، لماذا أفاد برومٹیوس من لعنته ؟ لا شيء ؛ إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى برومٹیوس الحر جوہتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أدرك برومٹیوس خطأه وندم على اللعنة وروضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه انتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن فى برومٹیوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال البروفسور جلبرت مرى أستاذ الأدب اليونانى بجامعة أكسفورد فى صدد « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قلبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد نذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلاً ببرومٹیوس مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمع بها فى مصر »<sup>(١)</sup> . فمحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موثر أسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط فى تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصراً آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع فى قلب أيوب رهين بما ينعم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلعن » الله إذا ما تواترت فى حياته المحن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب فى ماله وفجع فى بنيه وابتل فى جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب

---

(١) « اسخيلوس » لجلبرت مرى ص ٩٢ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك في حكمة الله بل تشكك في الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل فثاب أيوب إلى صوابه وندم واستغفر وأدرك أن الله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئى ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسيم ، ونجح في الامتحان العسير الذى وضعه الله له فانحشر في زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شياً إلى برومثيوس اسخيلوس منه إلى برومثيوس شلى . بل إن الشبه بين أيوب وبرومثيوس اسخيلوس شبه مسرحى لاشبه أخلاق فموضوع الخصام مختلف في الحالين . إن برومثيوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيائنه للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية المخلوق للخير وقدرته عليه . كما أن « سفر أيوب » لا يشتمل على فكرة الفداء التى تشتمل عليها مسرحية اسخيلوس « برومثيوس مغلا » أو مسرحية شلى « برومثيوس طليقا » اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات في الإيمان .

إن الشخصية البرومثية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية جوبتر . فعندما انحط التفكير المسيحى في العصور الوسطى ظهرت في وسط أوروبا شيعة تدعى الهوسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلى إلى جوبتر ، أى تعده طاغية في الكون مستبداً . وعلة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أثر عنهم من جور فزعم الهوسيون أن الله هو الطاغية الأكبر في الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر في الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة

تريد بالناس سوءا ، وأن الشيطان الذى تمرد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو فى الواقع ظهير البشر وواضع أساس حريتهم . ولقد الخمس الهوسيون فى صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه وبين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندرى أيهما يمثل الشخصية البروميتية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار جوبتر لم يمت إطلاقا فنحن نجد له أصداء فى أدب جوته وبيرون وليوباردى وأناطول فرانس<sup>(١)</sup> . كتب جوته فى شبابه جزءا من مسرحية دعاها « برومتيوس » صور فيها الله على نمط جوبتر منتقما جبارا وعرضها على لِسْتِج وسواه من أصدقائه الناقدين فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجرحوها تجريحا شديدا ، فلم يتم جوته مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

#### ٤

هذه هى مسرحية « برومتيوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أفيقال بعد هذا إن شلى كان شاعرا من شعراء البرج العاجى ؟ إن أشخاص المسرحية هم أعم أشخاص فى الوجود بأكمله فأحدهم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشر فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفا عن

---

(١) « اسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٩٦ طبعة أكسفورد ١٩٤٠

الاختبار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختبار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والتفانات شخصية .

كان شلى شاعر البورجوازية الأول كما كان روسو نائرها الأول . وشلى شاعر بورجوازى لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كمواطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى ، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً . إن شعر شلى كموسيقى بيتوفن هو السجل الكامل لشقى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورجوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فرديين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزهم عن المساهمة فى بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ، وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من

الحاضر إلى الماضي ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك النفس الجبار الذي يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شيء من أمواج البحر إلى أوراق الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا في مادته موضوعيا في أسلوبه ، وكان شلي موضوعيا في مادته ذاتيا في أسلوبه . ولا بد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا في مادته موضوعيا في أسلوبه . كذلك كان الستة الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك فرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجوته . فشلي شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحي ، ولقد كان من الممكن أن يكون لجبل بارناس شاعر سابع لو أن وحي شلي وتكوين كيتس ، اجتماعا في رجل واحد .



## الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم ، واحدة في عنصرها ، مختلطة لم يدخل عليها نظام . وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أى « العماء » أو « الفوضى » ، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلماً في القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته . وقد شاركت نيكس أى « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتها السوداء وسرايلها القائمة الكون عتمة ووجوما .

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أى « الظلام » في الحكم ، فما عثم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بإدارة الوجود . ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية في البهاء هما الأثير أى « النور » وهيمرا أى « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و « الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى

الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنها استطاعا أن يستشفا في طبيعته إمكانات لا تحد ، فحزما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً . ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بلهين ، فاستنجد «النور» و«النهار» بولدهما إيروس أى «الحب» لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج في المادة . وقد كان ذلك ، فكان ثمرة جهدهم خروج جايا أى «الأرض» وبونتوس أى «البحر» من هذا الوجود المضطرب . وكانت الأرض في ذلك الحين قرصا جافا ، وكانت جرداء سمراء ، لا همس فيها ولا نفس ، فعز على «الحب» ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هى خضراء وارقة الأغصان آزيت بأجمل الأصباغ ، وانتعشت فيها الحياة فطارت في أيكها عصافير الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت في أنهارها الصافية الأسماك . فما إن أحست «الأرض» بما فعله «الحب» بها حتى رأت أن هذا الثوب القشيب الذى لبسته يحتمل مزيداً من التبرج ، فاستكملت زينتها بخلق «السماء» فصاغت القبة اللآلء ودعتها أورانوس .

تم زواج «الأرض» و«السماء» وحكما العالم معاً من فة جبل الأولب في بلاد اليونان ، ثم أعقباً اثني عشر مارداً جباراً عرفوا بالتيتان ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث ، بلغ من بأسهم أن أباهم أورانوس خشى شرهم فحذف بهم في هاوية مظلمة تدعى تارتاروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيفان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به في قاعها . فضجبت «الأرض» من فعال «السماء» وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكثر لسؤالها . وهكذا بدأت الحرب بين «الأرض» و«السماء» . نزلت جايا إلى الهاوية واستنهضت التيتان ليثوروا على أبيهم



ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التياتين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس فى نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المغامرة ، ففكت جايا أصفاده وزودته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شر هزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التياتين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هى ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايبريون وفيبي الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبي المحيطات والأنهار . كذلك خصس الباقين بأنصبه فى إدارة الوجود .

أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . فغضبت ريا أما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فإنا وضعت أصغر بنينا حتى أخففته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو جوبتر أى « المشتري » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال فرجيل إنه سقط فى روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشتري . نزل كرونوس وصعد زوس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتورن وصعد جوبتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى جوبتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن جوبتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التياتين ؟ سكنت منهم ضعفاء

القلوب وثار منهم الأقوياء . لكن جوبتر نكل بالثائرين وقذف بهم في الهاوية المعهودة ، وهكذا نفّض يده من أعمامه جميعاً . فن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، وبقي هو مملكا في الكون بغير شريك .

وإخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم جوبتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد . واستخدمهم هو في إدارة أملاكه الواسعة .

كان لجوبتر ابن غم يدعى برومبيوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إيمبيوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولدا أحد التياتين . فلما ثار جوبتر على أبيه انضم إليه وعاوناه على تأسيس دولته فكافأهما جوبتر على ذلك بأن عهد إليهما بخلق الأحياء على الأرض . اشتغل إيمبيوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوان ، أما برومبيوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الكائنات مقاماً ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

وبالغ إيمبيوس في تزيين طيوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشقى المحاسن . فأجاب برومبيوس على ذلك بأن زوّد الإنسان بالنار . صعد برومبيوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً في العقول ونوراً في الحياة ، وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبي » للإنسانية . فكل الناس سعداء والسلام يحيم على الأرض والخطيئة شئ لا يعرفه أحد . فكانت أيام البشر كلها ربيعاً

متصلاً ، ولم يكن فى الأرض بعد نساء ، وأعنت خيرات الأرض عن العمل .

لاريب أن هذه الحياة العذنية كانت مملة بعض الشيء ، ولكن ملل الإنسان ما لبث أن انقطع حين قسم جوبتر العام إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفحهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبزهم اليومى وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علائم السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضى للإنسانية . وحين نشب خلاف بين جوبتر والبشر فى شأن القرابين انضم برومتيوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة فى شئ من نصيبه ، فأمر جوبتر بحرمان البشر من النار فرفعت عنهم النار ، ولكن برومتيوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته . فلما انتهى إلى علم جوبتر أن برومتيوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره قيده إلى صخرة شاهقة بجبال القوقاز ، وجرده عليه نسياً ضارياً ينهش كبده كل نهار ؛ فإن جن الليل نبت له كبد جديد لينهشه النسر حين يأتى النهار . وفى إسكيلوس أن المارد العظيم تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن برومتيوس أصفاده .

لكن جوبتر لم يكتف بعقاب برومتيوس بل كاد للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقاً جديداً هو المرأة دعاه باندورا ، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت باندورا من السماء إلى الأرض تحمل صندوقاً مغلقاً ، فلما وصلت شك برومتيوس الذكى فى أمرها وأعرض عنها ، أما إيميشيوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تكن باندورا تعرف ما بداخل الصندوق فلعب الفضول

برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل والأوصاب والخطايا والشرور . كل هذه خرجت من صندوق باندورا وانتشرت فى الآفاق ، ولكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقى فى الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة على الإنسان من هذا الجحيم الكبير فلم يخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك ، وفسد البشر رويداً رويداً . وتغلى الآلهة الأخيار عنهم واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استراياربة البراءة وثميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير فى الأرض وأيقن جوبتر أن الإنسانية قد ضلت سواء السبيل أمر أربابه أن يفرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنفخ بوزايدون فى أمواجه فأهلكت جميع البشر وغمرت كل شئ إلا قمة جبل بارناس ، جبل الشعر فى بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل بارناس وقف ديوكاليون وزوجه بيرأ يشهدان الكارثة بعيون دامعة . وكان ديوكاليون ولد برومئوس الصالح وكانت بيرأ بنت إيمئوس الصالحة . ذكر جوبتر طهارتهما فأنقذهما من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .  
ثم أنجب ديوكاليون وبيرأ ولداً يدعى هيلين .  
وعمولد هيلين ولدت هيلاس .  
ولد الإغريق .

برومثيوس طليقا

دراما غنائية في أربعة فصول

لبرسي بيش شلي



## تصدير

كان كتاب المآسى عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول فى تاريخهم القومى أو حلقات فى أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم فى ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء فى تفاصيل القصة أو فى عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هناك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الكتاب ، والرغبة فى التفوق هى التى هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التى تجوز فيها المفاضلة . فقصة أجاممنون عرضت على المسرح الأثينى فى صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسى ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ؛  
 فى « برومثيوس طليقا » التى تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية  
 بين جوييتير وغريمه ثمناً يتقاضاه غريمه لأنه أفضى إليه بالأخطار التى تهدد  
 سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . وبناء على هذا رأى زفت ثيتيس إلى  
 بيلوس وتم خلاص برومثيوس من أسره على يد هرقل بأمر من جوييتير . ولو  
 أنى نهجت هذا النهج فى تصورى لما زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية  
 لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إثبات ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلا  
 بنواله مهما كنت خالص الرغبة فى النسج على منوال الشاعر القديم لأن فى  
 محاولتى تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولكنى فى  
 الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت  
 أعده نكبة وسقطة فى آن واحد . فالغزى الأخلاقى الذى يتركز فى الأسطورة  
 أولاً وآخرأ على آلام برومثيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماماً إذا نحن  
 تخيلناه فى صورة الشخص الذى يسترد كل ما فاه به من كلام قوى وتخور  
 عزيمته أمام خصمه الظافر الشرير . الكائن الوهمى الوحيد الذى يشبه  
 برومثيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندى أن شخصية برومثيوس  
 أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن  
 برومثيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته التى لا هودة  
 فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لؤثة الطمع  
 والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهى جميعا شوائب  
 تشين بطل « الفردوس المفقود »<sup>(١)</sup> . إن شخصية الشيطان تثير فى العقل جدلا

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .



فاسداً يجعلنا نوازن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهي بالعمى عن أخطائه لأن مصائبه تجاوز كل الحدود . أما في أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهي تثير مشاعر أشد اضطراباً . ولكن بروميثيوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحي والعقلي معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضاً من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتب الجزء الأول من هذه الدراما الغنائية قرب الخرائب المقدسة الباقية من حمامات كاراكلاً ، بين الأحراش المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المتفتحة وهي تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظلل أقباءها العالية المعلقة في الهواء ، متعرجة في مسالك ملتوية يضل المرء في تيهها . وكنت في إنشاء هذه المسرحية أستوحى سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد في ذلك المناخ الإلهي ، وهي لعمري أنفاس قوية جبارة ، كما كنت ألتمس إلهامي في الحياة الجديدة التي تشيع في الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصورة الشعرية التي استخدمتها فهي في كثير من المواضع مستمدة من تخيلات العقل الإنساني أو مما يطابق تخيلات العقل الإنساني في العالم الخارجي ، وهذا ليس مألوفاً في الشعر الحديث وإن كان دانتي وشكسبير طافحين بهذا الضرب من التخيل ، وخاصة دانتي الذي أسرف في استخدامه أكثر من أي شاعر آخر وبذاً فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تحف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقظ مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرأني في الاعتراف لي بفضل الابتكار في هذا المضمار . ولهذا فإني راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميز في أسلوبى إلى دراسى لمؤلفاتهم .

ثم إنه ينبغي على أن أشير في كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر في أعمالى ، لأن التأثير بالأدب المعاصر كان موضع ملامة في حالة بعض المنظومات التى صادفت رواجاً لا يقاس به رواج منظوماتى ، بل كان كذلك فى حالة بعض المنظومات التى تجاوز رواجها رواج منظوماتى عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش فى زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يحزم بضمير مستريح أن لغته أو لون تفكيره لم يتشكلا إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التى أنتجتها تلك الأذهان الجبارة . صحيح ان القوالب والأشكال التى صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هى وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمنعوية التى عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هى وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التى تميز بها أولئك الشعراء مما يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذى يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقري الذى لا سبيل إلى رؤيته بتمامه .

إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التى تستوعب كل ما فى الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزى الحديث ، ليس فى جملته نتيجة لاقتداء كتابنا بأى كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحدة فى كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التى توقفها تغيراً متصلاً . فلو أن إنجلترا جرئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوى كل منها أثينا فى مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك

بجال للشك في أن كلا منها ينبغي من الفلاسفة والشعراء من لا يقلون شأنًا عن أولئك الذين أنجبهم أثينا ولم يعمل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش في ظل نظم ليست أدنى إلى الكمال من النظم التي عاشت في ظلّها أثينا . إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهروا في العصر الذهبي للأدب الإنجليزي لليقظة العنيفة التي أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحي في صورته المستبدّة العتيقة . نحن مدينون ملتون لاطراد تلك اليقظة بعينها ونمو تلك الروح . ولا يغرين عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهوريا في نزعته كما كان باحثا جريئا في قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكابر فهناك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية في حالتنا الاجتماعية وفي أفكار الناس التي توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهّدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة من ناحية أخرى عائد في هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالحدة والطلاوة لا لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها في عقل الإنسان أو في العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم في مجموعته صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التي تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شيئا جميلا ومفهوما لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذي يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغي أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن الشاعر النابه أن يقرر حق عقله في أن

يشتغل بتصوير ما في العالم المادى من جمال أو ألا يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفذاذ من معاصريه من طيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط في الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قفحة إذا أقدم عليه أى شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثر هذا التحرر في القارئ بل أثره في الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جواً من التكلف والعنت في الابتكار كما يضلل الشاعر في بیداء لا هدى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التي تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التي تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعاً بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعاً للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنسانى عامة يتكيف بكل ما في الطبيعة من أشياء وبكل ما في الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعي ويهتز لكل إجماع يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرآة التي تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج في صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثاليين والموسيقيين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبه بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوريبيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتي وبتزارك ، وبين شكسبير وفلنشر ، وبين درايدن وبوب ، وفي كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهرية تنطوى تحتها المميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرنى أن أسلم بأن أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحي « شهوة لإصلاح العالم » ، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن ذلك الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فأنى أؤثر أن أزج في الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أن أعيش في الجنة مع بالي<sup>(١)</sup> ومالثوس<sup>(٢)</sup> . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية في الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة في طريق الحياة ، تدوسها أقدم العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركا يثمر السعادة لبني الإنسان . هى حب مهدر إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للاعجاب ويتخمد بالثقة

---

(١) ولیم بالی (١٧٤٣ - ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد ، ولكن بقية آرائه كانت رجعية . من كتبه « أدلة المسيحية » و « مبادئ الفلسفة الأخلاقية والسياسية » و « اللاهوت الطبيعى » .

(٢) روبرت مالثوس (١٧٦٦ - ١٨٣٤) من كبار فلاسفة الاقتصاد في العالم ، أهم نظرياته في تعداد السكان ، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط ، وعندما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة للموارد الرزق تجرد في المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ماكان عليه ، عوامل كالتقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقي . أهم ماكتب « بحث في السكان » .

ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قُيُض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أعنى حتى أدوّن للناس سجلاً منظماً للعناصر الحقيقية التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملنّ دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلاً أحتذيه .

لست أرانى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن نفسى فى حرية لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول . أما من ضعفت قلوبهم فليتكذكروا أنهم يتزلون بأفئدتهم وحلومهم ضراً أبلغ مما يتزلونه لى حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير وإدخال السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضلّ حظه من هذه الموهبة . فإن خاب جهده فلتكفه الخيبة عقاباً ، ولا يشتغلنّ أحد بتكديس التراب على ذكره ، فالتراب المقدس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى قبره خاملاً مغموراً .

## برومثيوس طليقا

### أشخاص الرواية

|   |                   |
|---|-------------------|
| برومثيوس  | آسيا              |
| ديموجورجون  | بانثيا بنات البحر |
|   | أيون              |
| جوبيتر  | هرقل              |
| الأرض   | شبح جوبيتر        |
| أفيانوس   | روح الأرض         |
| أبولو   | روح القمر         |
| عطارد   | أرواح الساعات     |
| أرواح - أصدقاء - معبودات ريفية - فتيات أى ربات الانتقام |                   |





## الفصل الأول

[المنظر - أخذود من صخور تكللها الثلوج في جبال القوقاز الهندية يرى برومثيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه بانثيا وأيون الليل يشمل المكان ، وفي أثناء المنظر يطلع الفجر رويداً رويداً ]

برومثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طراً ،  
ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التي تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك  
الأفلاك التي نرعاها معا بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض  
غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ،  
والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضمّن ،  
وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذي أعمانى  
الحقد عليك ، أراك قد وهبتى - وقلبك ساخر - نصراً مبيئاً يوم جعلتنى أصبر  
على كيدك ، وأسبغت على ملكا عريضاً يوم جعلتنى أذل دموعى .

ها قد مضت من حياتي ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُضَوِّفِ فيها  
خيمة النوم . كل لحظة في حياتي تبدو عاما من فرط العذاب . العزلة والألم  
والياس والمهانة ، هذه أركان مملكتي . ولعمري إنها لأعظم من مملكتك التي  
تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤله في الكون  
بغير شريك لولا ثورقي على طاغوتك ولولا رضاي بأن أكبل في هذا الجبل  
العالى الذي لا ترقى إليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار  
لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نفْس الحيوان . خلت من كل  
رَكْرَ . هجرتها أصوات الحياة .

يا لي من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من  
كل ذلك أصبر الصابرين . أسألُ الأرض : هلأ أحست جبالها ببلالي ؟  
وأنت أيها السماء ، أجبني : هل رأيت محنتي شمسك التي وعت كل شيء  
علما ، وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر سريرة السماء المتقلبة كلما غضبت  
أو هدأت ، ألم تسمع أمواجك الصماء أيّني ؟

يا لي من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تتراحف على الثلوج ، فتمزق جسدي ببرّدها ، برّدها الذي تجمد فيه  
نور القمر . والأغلال اللامعة من حولي تفرى ببردها المحرق عظامي . وهذا  
كلب السماء ذو الجناحين دفن في قلبي منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف  
من شفتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك أشباح ناقصة التكوين ، جاءتني من  
عالم الأحلام ، أراها تطوف بي لتسخر مني . والأبالسة صانعو الزلازل ،

جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحي الباكية ، فتنشق من ورائي  
الصخور ثم ثانية . وفي قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزوايع ، ويرتفع  
عواؤهم ، نافخين في الإعصار نفخا ، قاذفين بالبرد اللاذع جسدى .

وأنا ، رغم ذلك ، استقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب  
النهار صقيع الصباح الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغيش ، بطيئاً  
مزدانا بالنجوم . استقبل النهار والليل باشاً ، لأنهما يستفدان ساعات العمر ،  
وهي لعمري ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .

سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ القلب ، لتقبل الدم  
الذى يسيل من قدميَّ الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلاً يجذب  
كاهن رهيب فريسته الممتعة من ورائه . عندئذ قد تسحقك قدماى سحقا ،  
وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد الجاثى الدليل . كلا ! لن  
أزدريك ! سوف يخلج قلبي رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذى سيلاحقك بين  
أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! ويا لمحتك حين تتصدع  
روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبي لا تطربه الشماتة ؟ وإن كلمائى لتخرج من قلب يتفطر حزناً . لقد  
نسيت روحى البغض مذ صقل الألم نفسى وأصبحت الحكمة من شقالى .

دعنى أتذكر تلك اللعنة التى لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرت  
أصدائك المتجاوية تلك اللعنة الراحدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها  
الينابيع المتجمدة ! يا من أتلغ صقيعك الآسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت  
مياهاك حين سمعت كلمائى ، ثم زحفت خائفة تتسلل فى مسالك الهند ! أيها  
الهواء الصافى الساجى الذى تحتال عبره الشمس محترقة بغير أشعة .

أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من حلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة  
متزنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقة رعد عظيم ، هو صوتى الذى أغرق  
هزيمه صوتك الضعيف وانخلعت له الأرض رعباً ! أيتها العناصر جميعاً !  
فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أن سريرى قد تغيرت فانت  
فيها كل رغبة الشر . فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أنى  
نسيت الحق قد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أجبى أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

### الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،  
ثلثائة ألف عام دارت ثلاث دورات .  
كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،  
كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

### الصوت الثانى : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،  
وكم لوثتنا الدماء المريرة  
كم انسأب ماؤنا هادئاً بين عويل المذابح ،  
فى المدن اللاغطة وفى البقاع المهجورة .

### الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفياق  
منذ مولد الأرض بألوان من صنعى  
وكم من حشرة تمزق الأكباد  
مزقت أحشائى المستقرة الآمنة .

### الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة  
حلّقنا آجالا لم نذق فيها طعم السكون .  
فلا زئير الرعد أحرسنا ، ولا حمم ذلك البركان ،  
ولا قوى الأرض والسماء .

### الصوت الأول

ولكننا لم نطأ طيء يوما قمنا التى عممتها الثلوج  
لشيء قط ما خلا صوتك الغاضب .

### الصوت الثانى

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتا فى قوة صوتك .  
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،

فهبّ من رقدته مذعوراً ، وسمع لجاج الموج ،  
فهتف قائلاً : يا ويلاه ! ثم تملكه الجنون .  
جُنّ جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

### الصوت الثالث

كلماتك الرهيبة التي قذفت بها الأرض في وجه السماء  
مزقت دولتي الساكنة تمزيقاً لم تُمرِّقه من قبل .  
وعندما التأم جرحى الذى فتحته كلماتك ،  
رأيت الظلام يحجب جثة النهار ، وقد صرّجته الدماء .

### الصوت الرابع

ونحن انكشنا ، فقد نُخِّل إلينا  
أن الدمار يطاردنا ليحبسنا في كهوف مبطنة بالجليد .  
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،  
ولو أننا نمقت السكون مقتنا للجحيم .

الأرض : عندما لفظت لعنتك أيها الإله ، صاحت الكهوف الخرساء  
في بطون الجبال الشعثاء : « يا للشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء :  
« يا للشقاء ! » فسقطت الكلمة إلى الناس وسمعوها شاحبة وجوهمهم .  
برومثيوس : سمعت أصداً خافتة ، ولم أسمع صوتي الذى جلجل في  
القديم .

أماه ! أنت وبنوك تهزمون بي ، ولولا إرادتي التي صمدت أمام جويته  
وقوته الغاشمة ، لانطمستووننطمس معك بنوك كما تطمس رياح الصباح  
الندى الخفيف . أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذي حال بآلامه  
بينكم وبين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة  
بالثلوج ! في أحراشك الظليلة تجوّلت تصحبنى آسيا ، وشربت ماء الحياة من  
عينها الساحرتين . ها أنا ذا أراك في قاع الهاوية خلال الضباب البارد  
الكثيف . حادثيني أيتها الحشائش ، وأنت أيتها الجداول خاطبيني . الروح  
الذي نفث فيك الحياة ، لماذا يأبى أن يحادثني وأنا الذي دفعت وحدى عنك  
شرّ ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذي ملأ البحار  
الجرّد زحارا والوديان الدامسة بأنين العبيد . يا عناصر الطبيعة ، يا إخوتي !  
لم هذا الصمت يا إخوتي !  
الأرض : إنها لا تجسر .

برومثيوس : أريد أن أسمع لعنتي من جديد ، فهل من يرددها لي ؟ أى  
همس هذا الذي أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسرى في  
كياي فيوجعه . تكلمي أيتها الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك  
الجامد ينبئني بأنك قريبة منى حدود علي . كيف كانت لعنتي على الإله  
الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثي ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

برومثيوس : أنت روح حي ، فتكلمي كما تتكلم الأرواح الحية .

الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن  
يسمعى ملك السماء الغشوم فيشدنى إلى عجلة أفلطع من هذه التى أدور عليها  
الآن<sup>(١)</sup> . أنت ذكى الفؤاد عامر بالخير . أنت عندى أكرم من الآلهة ، فقد  
اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أضغ إلى قولى بكل جارحة فىك .

برومثيوس : فى رأسى المهوش تزدحم خواطر رهية هى والأشباح  
السوداء سواء . ها هى تمر سريعا . أكاد أتهافت من فرط الإعياء كرجل  
أنهكه الحب ، وما بى من الحب شئ .

الأرض : أنا الأرض . أنا أمك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى  
عروق الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء فى الجسد  
الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية -  
وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى - أجل ،  
أبنائى الحزانى الذين عفر التراب الدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا  
صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتئ يطاردك برعده حتى  
غللك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين  
من الأفلاك التى تحترق من حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أهلها  
ضولى المستدير يضمحل عندئذ فى كبدة السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء

---

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإغريق يعذبون أعداءهم أحيانا بشدهم على  
عجلة لا تكف عن الدوران .



البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها  
الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء المقطب منذرة بعظامم  
الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبتت أشواك  
زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثا .  
على حين فتكت الطواغيت بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ،  
وأكل القمح الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين  
عيدان الحنطة وفى الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها  
متأصلة استترفت ماء النبت ، فأت النبت لأن ضرعى جففته الأحزان .  
ولوئثُ بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد  
الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نعم ! سمعت لعنتك يا بنى ! فإن كنت قد نسيته ، فهى ما زالت طلما  
مكونا فى البحار ، بحارى ، وفى الجداول ، وعند الجبال ، وطى  
الكهوف ، ومع الرياح . هى فى ذلك الهواء الفسيح ، ومع الحشد الأخرس  
من سكان القبور . كم طربنا خلصة لكلماتك الرهيبة ، وكم داعب الأمل  
الخلوخواطرننا ، أمل أن ينفذ وعيدك فى ذلك الطاغية . ولكن هيات لنا أن  
نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

برومثيوس : أمآه ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك  
راحة وعزاء لقاء ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والخمر ، والصوت  
العذب الحنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ،  
فلا تحرمينى من كلماتى . أضرع إليك ، لا تحرمينى .

الأرض : ستمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نحبه قبل أن تُدَكَّ صروح بابل ، ذلك هو زرادشت  
المجوسى<sup>(١)</sup> . كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى  
ذلك أول بشرى يرى زواله .

إذِ اعْلَمْ يا بنى أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم  
مادته ما تراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن  
أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والعاقلة ، حتى يجمع الموت بينها  
فلا يفارق كائنٌ زواله . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ،  
وبعضها مهيب ، وبعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك  
موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق  
بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة  
ومن شئت من الأرباب الذين يدبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها - أطيافهم  
جسيمة تحمل صوالج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك  
الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على  
حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، ولسوف  
يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سَلْ شبحك ، أو شبح جوييتز ، أو شبح

---

(١) واضع المجوسية دين الفرس القديم .

حاديس<sup>(١)</sup> ، أو شيخ تيفون<sup>(١)</sup> ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التي ظهرت بعد سقوطك يا ولدى ، فسحقت أبنائى الخانين سحقاً وتجاوزت لداتها بأساً وعدواناً : سلها نجب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد نقمة ، نفذ غضبه فى أطيايف جوفاء كما تنفذ الريح المطيرة فى باب قصر متهدم مهجور .

برومثيوس : أمآه ! اعصى شفتى من كلمة سوء ، ولا تجعلى طينى ينس بالشمر مرة أخرى . يا طيف جوبيتر ؟ اظهر لعينى ، وقف أمامى !

---

(١) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة بلوتو أحد إخوة جوبيتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا يتقد إليه شمع من نور . ملك جوبيتر على حاديس وخليج تتراروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على العالقة . ومن أسماء حاديس بلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله الملك عليه والعكس بالعكس . وبلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى « الزمن » من اخته التيتانة ريا . أما موضع حاديس فتحت الأرض وتعرف بدار الموت . وهى ليست بالمنطقة اليسيرة الولوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أفرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة نيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخل فى باب المستحيلات فمن دخلها مفقود لهذا العالم . وقد وضع ملكها بلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رؤوس يدعى كيربروس ليحول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر ستكس وهو نهر مقدس يقسم الآلهة به فلا يحشون ، وثانيها أشيرون نهر الأحزان ، وثالثها فليجيون نهر النار ، ورابعها كوكتوس نهر النواح . وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس فى زورق يقوده ريان الآخرة شارون على أمواج نهر أشيرون . أما خليج تتراروس فهو الخليج الذى صبت فيه هذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستكس ذهابا وإيابا حاملا أرواح الموتى فى زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطئ الآخر فقد كانت الأرواح تنشوف إليه لأن فى بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل تجتازه الأرواح بلا انقطاع يؤدى إلى غرفة الملك حيث استوى بلوتو وزوجه برسيقون على عرشهما مدثرين بمسوح سوداء . وكان يجلس بجوار عرش بلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردامانتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فن نقلت موازينه سيق إلى خليج تتراروس ليستوفى نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل

## أيسون

طويت جناحيّ على أذنيّ ،  
ولكنّي أسمع أصواتا كثيرة  
تعبث برياشها الناعمة .  
طويت جناحيّ على عينيّ  
ولكنّي أرى طيفا قائما  
خلال هيكلها الفضي الشفاف .  
عساه لا ينوى بك شرا ،  
أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :  
يا من نسهر عليه الليالي  
ونحرسه من السوء إلى أبد الآبدين ،  
من أجل أختنا الوديعة .

---

== الجنة . وكانت الفجريات الثلاث ، أى ربّات الانتقام يسقن الأرواح الآتمة إلى خليج النار وبضربنها بالسياط دون ما رحمة .

(١) كان تيفون عملاقا تعلو جسده مائة رأس من رموس الثنائين ومن عيونه ومناخره تتدلّع السنة اللهب ، وكان دائم الصراخ ، أزعج الآلهة بصراخه المتصل ففروا من جبل الأولب قاصدين مصر خوفا من صوته الرهيب ، وفي مصر العسوا الوقاء . وقد بلغ من فرعهم أنهم تنكروا في هيئة أنواع مختلفة من الحيوان خشية أن يجمعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول جوير إلى كبش وتحولت زوجته هيرا إلى بقرة . ولكن كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولب بغية الفتلكت تيفون وقد فعل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أى « الأرض » خلقتة تنكيلا بكبير الآلهة لأنه ألقي بأبنائها التياتين أى « العالقة » في خليج تزاروس ، خليج النار في العالم السفلى ، مع سائر الأرواح الآتمة .

## بأنثيا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،  
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .  
أما الطيف فرهيب كالصوت ،  
وهو مدثر بمسوح أرجوانية موشاة بنجوم :  
في يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت  
يزن به خطوه المتغطرس فوق السحاب البليد .  
هو قاسى الملامح ولكنه هادئ وقوى ،  
شأن من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شيخ جوييتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتنى القوى الخفية فى هذا  
العالم العجيب إلى هذا المكان ، حملتنى على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا  
تريد القوى الخفية منى ؟ تردد على شفتى أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟  
إنها لا تشبه لغتنا التى نتفاهم بها معشر الأطياف كلما جن الظلام . وأنت أيها  
الإله المعذب ، من تكون ؟

بروميثيوس : أينما الصورة الرهية ! إن الإله الذى تصوريته لاريب  
مثلك . أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعنى كلمائى . فلشد ما أحب أن  
أستعيدها . أسمعنى كلمائى ، وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .  
الأرض : اصغ إلى أصداك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ،  
والأدغال القديمة ، والينابيع التى تغتسل فيها الحور ، والكهوف التى تختبئ  
فيها الغيوب ، والجداول التى تتساب حول الجزر ، كل هذه تطرب لسماع  
حديثك الذى لا يزال يتحشرج فى صدرك ولا تستطيع عنه إفصاحاً .

الطيف : إن روحاً يملك على حواسي ويهتف في أعماقي . هو يمزقني كما تمزق الصاعقة سحابة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظري يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . ها هي السماء ينتشر فيها الظلام .

أيون : آواه ! إنه يتكلم ! خذيني تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء ! برومثيوس : أرى لعنتي تنطق في كل حركة من حركاته المتغطرة الباردة . أراها تنطق في وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذي امتزج فيه الحقد الهاديء واليأس الخبيء وراء البسمات . كل هذا أقرؤه في محياه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف . أناشدك أن تتكلم !

### الطيف

أيها الشيطان ! إني أتحداك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !  
أتحداك أن تنزل بي ما في جعبتك من ألوان العذاب .  
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذلت الآلهة والبشر جميعاً ،  
ما زال في الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالاً .  
أمطري إذا بطواعينك الفاتكة وأوبئتكَ المربعة .  
أرهني إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجناني .  
دع النار والصقيع يتناويان جسدي ، فيفريانه فرياً .  
وليتزل سخطك على برقاً خاطفاً وبرداً يجرح أوصالي ؛  
وليأتني من لدنك حشد من ربات الانتقام  
يجثني راكبات على متن العواصف الهوجاء .

أجل . عذبنى عذاباً لم تعذبه أحداً قبلي ،  
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما في الوجود :  
حكمت كل شيء ما خلا إرادتك وإرادتي <sup>(١)</sup> .  
فلترجم البشر من برجك السماوي بضرباتك السريعة ،  
ولتمش روحك الشريرة في الظلام على أحيائي ، ولتدمرهم تدميراً .  
أيها الإله الحقود ، على نفسي وآلى استترل غضبك .  
بهذا ، بأوجاعي المتصلة <sup>(٢)</sup> أنقى النوم عن رأسي الأثم هذا  
على حين تحكم أنت في عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وسيد الخليقة ،  
يا من تملأ بروحك عالم الأحران ، عالمنا ،  
يا من يسجد لك كل ما في الأرض وما في السماء  
تعبداً لجلالك ورهبة من جبروتك :  
أما أنت أيها العدو القهار ، فأني ألعنك .  
فلتلازمك لعنتي كوخز الضمير ، يا من أشقيتني ، ولتعش معك  
أبدًا :  
حتى ينش حياتك السرمذية جحيم مقيم ،

---

(١) عجز جويتر عن كسر إرادة برومثيروس ولكنه عجز كذلك عن التحكم في شهواته الشخصية فأصبح عبداً لها وصارت إرادته مطلقه فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

(٢) في هذا شبه بنظرية الفداء في المسيحية ونخلصها أن خلاص البشر لم يكن ليم إلا بالتضحية التي قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب في الدين المسيحي كرمز للخلاص .

حتى يصير جبروتك تاجا من النار حول رأسك المحموم ،  
تاجا من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .  
ولتكن ملعوناً في عالم الأخيار .

أنت أبدي ، والكون أبدي ، فلتكن لعنتي عليك أبدية ،  
وليكن الخير من حولك أبدياً ، ولتكن عزلتك أبدية كذلك .  
على عرشك جلست الآن آية رهيبة للبأس والهدوء ،  
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،  
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،  
تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويداً ، رويداً ،  
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

برومثيوس : أكانت هذه كلماتي ، يا أمّاه ؟  
الأرض : هذه كانت كلماتك .

برومثيوس : ما أشد ندمي . إن الألفاظ سهلة جوفاء ، والحزن يعنى  
القلب زمناً . هكذا أعمتني أحزاني فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

### الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك جوييتز أخيراً  
انتحى أيتها الياسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،  
فقلب الأرض الكسير باك مثلكما وصاحب .  
ولوى يا أرواح الأحياء ، زمزمى يا أرواح الموتى ،  
فحاميكم وموثلكم قد سقط صريعاً .



## الصدى الأول

قد سقط صريعاً .

## الصدى الثانى

سقط صريعاً .

## أيون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،  
والمارد لا يزال فى عنفوانه .  
لكن انظرى ! من هذا القادم علينا ؟  
إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شقى هذا التل المغطى بالثلوج ،  
واطئاً بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،  
نعله الذى يبرق تحت رياشة الأرجوانية  
كأنه عاج مخضَّب بلون الورود .  
انظر ! إنه يرفع بيمنه عصا أحاط بها ثعبان .  
من تراه يكون ؟  
يائثيا . إنه عطارد ، جائب الأفاق ، رسول جوبيتر .

## أيون

وهاتيك النسوة ، صاحبات الدوابب المتموجة والأجنحة  
الحديدية ،

من يكنّ ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .  
ها هو يكتبهن كما تكبت الأبنجرة المتصاعدة .  
وهذا حشد على الضجيج ...

### بانثيا

هذه كلاب جوييتز ، عابرة الزوابع ،  
كلابه التي يغذيها بالدماء وبالدموع :  
وعندما تعتلى ظهر السحابة الكبرى  
يفتح جوييتز مزاريب السماء .

### أيون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين  
إلى هنا حيث يطعمها بآلام جديدة ؟

### بانثيا

ها هو المارد يبدو ثابتاً في غير صلف ، شأنه دائماً .  
الفورية الأولى : انظري ! لقد صعدت في أنفى راحة حياة !  
الفورية الثانية : دعيني أحدق في عينيه . دعيني أشبع تحديقاً .  
الفورية الثالثة : إن أملى في تعذيبه ملأ نفسه طرباً لا يعدله طرب .  
طرباً كطرب الطيور الجارحة عندما تمتلىء أنوفها برائحة الرمم المكلسة بعد  
المعركة .

الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عَجَل ! وأنت يا كلاب  
جهنم ، لا تحزنى ، فلعل ابن مايا<sup>(٢)</sup> نفسه ، الرسول عطارد ، يكون لنا فيه  
طعام وتسلية يغتبط بهما كبير الآلهة زمناً .

عطارد : عودى إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهنم ، واجرشى  
أنيابك الجائعة عند مرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا  
جريون<sup>(٢)</sup> ! وأنت يا جورجون<sup>(٣)</sup> ، انهضى ! انهضى يا حمراء<sup>(٤)</sup> ، وأنت

---

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطارد رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وحشا شاذ الحلقة ذا أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن  
موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان فى حوزته قطع من الثيران مشهور ، وقد كلف جويتر هرقل  
أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء فى بعض الروايات ،  
وفى جبل طارق يقال إن هرقل شج الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما  
الماء . وفى رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجودا من قبل ولكن هرقل استطاع بقوة الهرقلية  
أن يحنى الصخرتين القائمتين على جانبيه المضيّق فيصل بينهما ويجعل منها قنطرة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة  
التي كان جريون فيها فطك به وبكلبه ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعاد  
بها إلى موطنه .

(٣) كانت جورجون امرأة خرافية تفوق الوصف فى بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن  
أخوات ، منهن اثنتان خاللتان وصغراهن فانية ، ومن رءوسهن نبت مكان الشعر حيات . وكان  
لهؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهن قبحا يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن  
جميعاً فى عين واحدة يبصرن بها . فلما خرج البطل برسبيوس فى أولى مغامراته قصد إلى جورجون  
الفانية ليقتلها . ولكى يتوصل إلى ذلك لجأ أولاً بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التى تملكها  
بالخاطر لعله يلقى حتفه تحقيقاً لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود فى كل مرة ظافراً  
منصوراً . فاشتد إعجاب ملك ليسيا به حتى لقد كافأه بترويمه من ابنته .

(٤) كان لجلوكوس ملك كورنث ابن شاب يلعى بلروفون أرسله إلى بلاط برويتوس ملك أرجوس  
ليثقف ، فأحبته الملكة زوج برويتوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمير  
الجميل ما فعلته زوجة فوطيفار بيوسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وأرسله إلى بلاط =

## يا أبا الهول<sup>(١)</sup> ، يا أمكر الشياطين ، يا من دسست لطية السم في خمر

== زوج امه الملك أوياتيس ملك ليسيا وزّوده بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغي قتله . إلا أن ملك ليسيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك أرجوس فهو لا يستطيع الغدر بضيف نزل به . على أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه في حدود الشرف ، فقد كانت بليسيا مخلوقة وحشية تدعى خمرأ رأسها رأس أسد وبدنها بدن ماعز وذيلها ذيل تين ، تهدد أمن الدولة وتعيث فيها فسادا ، يندلع اللهب من مناخرها كلما تنفست فيأكل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليسيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكنه استخار عرافا يدعى بوليدوس قبل الشروع في مغامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على بيجاس الجواد المجنح الذي كان شاردا في البرية . وقضى بلروفون ليلته بتعبد للإلهة الحكمة فأعطته الإلهة عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح . ولقد قاده العنان الذهبي إلى المكان المنشود فوجد بيجاس يشرب من نبع هيوكرين ، وقد كان يوشك أن يطير في الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبي فخفض لصره ، وأمكن لبلروفون أن يلجمه ثم أمتطاه وأسرع به إلى أرض ليسيا حيث خمرأ مخرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل خمرأ ويعدو إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله في بعثة أخرى وثانية وثالثة كلها محفوفة الجرايات على الشيوخ ، وجعل شرط أرجاعها أن يخبره بمكان خوذة حاديس وهي طاقة الإخفاء عند اليونان التي تجعل لابسها كائنا لا يرى ، فأخبره بمكانها وذلك على مكان الجراجين كذلك . وقد أصعب الآلهة بشجاعة برسيوس إلى حد أن بلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصيا بناء على أمر كبير الآلهة ، كما أن عطارد أعاره نعله ذا الرياش ليتمكن من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوسا فينبج من المصير الذي ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع برسيوس أن يقطع رأس مدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به في الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فلما سقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور بيجاس ، وهو الجواد الذي يحمل الشعراء إلى أعلى الألب ليستقبلوا الرحي . وفي عودة برسيوس دمه المساء فهبط إلى أرض كان يحكمها المارد أطلس ليقضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معلنا إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس في برسيوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل لفوره فلما تلكأ برسيوس هم أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه برسيوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فلما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم . ولما تحققت النبوءة القديمة التي قالت بأن ولدا من سبط رئيس الآلهة سيرث كل ما يملكه أطلس من خيرات .

(١) انظر الحاشية رقم (٣) .

السماء ، فدمرتها تدميراً بغرام أوديب<sup>(١)</sup> العجيب ، وأهلكتها بحقده الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعاً ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودى إلى أبراجك ، فسيتولى هؤلاء عنك القصاص .

(١) فقد لايوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى يلبوس فحماه هذا الصديق ولكن لايوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنىء هو اختطاف كريسيب ولد صديقه فحلت عليه لعنة حطمت أسرته تحطياً . استطاع لايوس أن يسترد مملكته ويتزوج من أميرة تدعى جوكاستا ، ولكن أبولو حذره بأنه سوف يموت بيد ابنه تحقيقاً للعنة التى جلبها على نفسه ، فلما وضعت جوكاستا للايوس ولدا استدعى لايوس راعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل ستيرون المهجور ويتركه هناك بعد أن يدق فى قدميه أسياخا من الحديد ليموت ولكن الطفل أنقذ وحمل إلى بلاط بوليبيوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مرويه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أى ذى القدم المشفخة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه وربما . شب أوديب معتقدا أنه ابن بوليبيوس ومرويه إلى أن عبره أحد السكارى بأنه لقبط بجھول الأصل ، فقصد أوديب إلى عرافة دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفنك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يحلب الدمار على موطنه الأصلي . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوءة هما بوليبيوس ومرويه فلم يكن يعرف له أبا وأما سواهما ، فمر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التى خبأتها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملتين طريقين ، وهناك التى بشيخ يحفه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذى لم يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريمه فصرعهم جميعاً إلا واحداً ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة فى دلف .

أستأنف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذى كان يحمله ، وفى طيبة وجد الناس فى اضطراب عظيم ، لأن وحشا حلَّ بمدينتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول ماكر خبيث نصفه الأعلى امرأة وجسده جسد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يستوقف المارة ويطرح عليهم الألغاز والأحاجى فيعجزون عن حل الألغاز وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبى الهول ليحرب حظه غير حافل بالخطر الذى يتهده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أى حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهر على قدمين وفى المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لقوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يمشى طفلا ويمشى منتصب القامة شابا ويتكىء على عصا فى شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، فغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة مات . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير

**الفورية الأولى : وإرحمته ! وإرحمته ! لقد أتلقتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك ألا تقصينا .**

== عالين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو جوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة في عيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة جوكاستا ، قبل أوديب التاج والبد جميعاً .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام في يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمع الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخيرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرافة أنبأته بأن في المدينة شيئاً نجسا لابد من إزالته وأن اللعنة لن ترفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصه .

كان أوديب يحهل حقيقة منبته ولذا شرع يبحث عن قاتل الملك في كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك في رحلته الأخيرة إلى دلف انقض عليه اللصوص وقتلوا به وبخاشيته فلم ينجح إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليرى ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ في شغل بأمر أبي الهول فلم يثاروا للملكهم المقتول . فلما سمع أوديب بذلك أعلن أنه سيثار بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من صميم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلا فجنأ أوديب أمامه يناشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضبا عليه ، وعندئذ فاجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشيء النجس الذي لا راحة لطيبة إلا بإبعاده ، وأوما إليه بأنه قاتل الملك لايوس الذي يدور البحث عنه . فبدا هذا القول لأوديب لغزا لا يفهم ، وظن أن كريون يكيد له ليخلو له الجو فأمر بأبعاده ، ولكن جوكاستا تشفعت لأخيها عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلقى بالا إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يمكنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذي زعم في الماضي أن لايوس سوف يموت بيد ولده فمات بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجا لايوس وضعت له ابنا فأمر به أن يحمل إلى الجبال ولينا لينوت وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !

حين سمع أوديب هذه الكلام بدأت الشكوك تلتهمه وطفق يستفسر عن الظروف التي قتل فيها لايوس . أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القتل ؟ كم رجلا كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذي نجا من الموت ؟ قيل له إن لايوس قتل في فوكيس ، بمكان يلتقي فيه طريق دلف بطريق داويا . قيل له أن ذلك حدث أيام ظهوره ببطية . قالوا إن لايوس كان شيخا أشيب مديد القامة شديد الشبه بأوديب نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذي نجا من الموت فقد طلب يوم تنويع أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال ==

عطارد : انكشى إذا فى سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعذب الرهيب ، إليك أتيت كارهاً . أتيت إليك

== أيقن أوديب بأنه قاتل أبيه ، ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذى خرج إلى الجبال . إن الشاهد يقول إن لايوس داهمه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى الطريقين . لابد من استدعاء هذا الراعى ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريئاً وإن عدل عنها فقد وقع المخطور .

وفيا هم كذلك جاء من كورنث رسول ينمى ملكها بوليوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد بوليوس ، خشى إن هو عاد أن تتم النبوة فيتزوج من أمه مروييه . حقاً إن بوليوس مات على سريره ، ولكن لا تزال هناك مروييه . لما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد أنه ليس ولد بوليوس ومروييه ، ثم ذكر له قصته الحقيقية . روى له أنه فى شبابه كان يرعى الغنم يوماً عند جبل ستيرون فجاءه رجل يعمل وليداً قد اختزقت قديمه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيداً ويتركه ليموت فأخذته بالوليد رحمة وظن أن فى أمره سرأ فحمله إلى قصر الملك بوليوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروييه لأنها كانت عاقراً ، وكان هذا الوليد أوديب . جىء بالشاهد الذى نجا يوم مقتل الملك لايوس ثم اعتصم بالجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب ملكاً على طيبة ، وكان هذا الراعى هو الرجل الذى حمل أوديب وليداً إلى خارج المدينة ، فتعرف على الرسول الكورنثى وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره

انتحرت جوكاستا وفقاً لأوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لايوس . عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كليون ولكن بته أنتيجون أبت إلا أن تتبع أباهما ، وخرج أوديب إلى جبل ستيرون ليعيش حيث أراده والده أن يكون . إلى هنا تنتهى قصة « أوديب ملكا » التى كتبها سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها فى المسرحية الأخرى التى وضعها سوفوكليس عن « أوديب فى كولون » وتنتهى بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة ونفى نفسه نفياً اختيارياً حتى يرتفع القحط عن المدينة ومعه أنتيجون فلبغا أخيراً مكاناً خارج أثينا يبعد عنها ميلاً واحداً يسمى كولون ، وهو المكان الذى حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردوا ذلك السائح الضريب بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلاً ملعوناً ، ولكن نسيوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وسماه ووعده بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه بناحية أنيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة بذلك ، فالتحى أوديب مكاناً قصياً ومات بمعزل عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، نسيوس ملك أثينا .

على مضض منى بأمر من أيننا العظيم ، لكى أنزل بك عقاباً جديداً كتب لك  
فى السماء . أسفاه ! كم يتفطر قلبى لك ، ولشد ما يحزننى أنى لا أملك إلا  
الثناء . أجل كلما غبت عنك زمناً ، تبعتنى صورتك المتعبة طوال الليل وطوال  
النهار ، وأشرقت على ابتسامتك الحزينة المؤبنة ، فأحالت الفردوس حولى  
جحيماً حكيم أنت ، صلب القناة طيب القلب ، ولكن عبثاً تقف بمفردك  
أمام ذى الجلالة عاصياً . هذه عظة كم ألقها عليك تلك المصاييح الصافية  
فى قبة السماء ، تلك المصاييح التى تفصل الأعوام المملة وترسم تخوم الزمان .  
وهى عظة كم ستلقها عليك النجوم فى قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا برومئوس ؟

والآن ، بل فى هذه اللحظة بعينها ، تجمد المنتقم الجبار يزود أبالسة  
الجحيم بفنون من التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هى الآن  
تبتكر لك ألواناً من الألم جديدة ودائمة . وواجبى أن أقودها إلى هذا المكان ،  
وأن أقود معها كل ما حوته الهاوية من الشياطين ، الماكرة منها والفاجرة  
والضارية . واجبى أن أخلى بينها وبينك لتنزل بك قصاص جوبيتر .

صنعُ حدأ لكل هذا يا برومئوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر  
الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوبيتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه  
الإله الأكبر ويضطرب له إضطراباً . صنع هذا السر فى كلمات ، واطلق  
الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخشع أمامه . أنت  
لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فتلتن إرادتك ولتبحث روحك داخل قلبك  
المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرايين  
تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .



بروميثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى الطاغية .  
وهبته كل ما ملكت يده فكان جزأى منه أن غلنى ها هنا الليل  
والنهار ، أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلودى المحروق ، ولتكسُ شعرى  
الثلوج البلورية فى الليلة القمراء ، فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى  
عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي المحبوب . وهل جزاء  
الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابى . فهل عرف الجليل ؟  
لا بل مقتنى من أعماق قلبه ، بل داخله الخوف منى ، بل أغضبه الخجل من  
ضعفه . هو يعاقبنى على فعالة السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت  
له قلبى عدَّ هذا منى تأنيباً له قاسياً ، تأنيباً يخز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام  
فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون  
الخضوع إلا أن أستغفره قائلاً : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل  
يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمري وصمة أبدية أكتب بها الموت  
على بنى الإنسان وأجعل بها قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسطرة على  
رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس<sup>(١)</sup> . كلا . لن  
تخرج هذه الكلمة من فى .

---

(١) شريف فى بلاط ديونيزوس ملك سيراكيوز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاه فعاقبه  
بأن دعاه إلى ولية وسلط فوق رأسه سيفاً معلقاً بشعره .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسعَ غير زلنى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعنى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحميتها صَيِّباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون في عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة<sup>(١)</sup> . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا في محنتي على انتظار . هي تقرب في كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنيني منها خطوات .

لكن اصنع ! إني أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلا تعرضت لأذاها . انظر ! ها هي السماء تنحنى أمام وجه أيك المتجهم .

عطارد : ليت الإله يعفينا من كل هذا . ليته يعفيني من تعذيبك ويعفيك من عذابك ! قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان جوبيتر ؟  
برومثيوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألسنت تدري كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟  
برومثيوس : بقى لى منها ما بقى في دولة جوبيتر من أعوام . ولست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب في أن يزول قبل الأوان .

---

(١) في منطق البشر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هي الغفران الكامل لجميع الذنوب ، وهي فكرة مسيحية .

عطارد : مهلاً ، انفذ في الأزل تجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعيه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكاً ، تائهاً ، منطقيء البصيرة ، ضائع التوازن ، ما له استقرار . تأمل هذه الأبدية ، فلعل ما كتب لك من سنوات الشقاء ، وهى بطيئة ، لا حساب له في هذا التيه العظيم ، إلا أن يعفو عنك الإله .

برومثيوس : لعلها تتجاوز حقاً ما يستوعبه العقل ، ولكنها تمر على أى حال .

عطارد : إن شئت سكنت مع الآلهة في السماء ، وتمرّغت في أطيب النعم .

برومثيوس : لن أترك هذه الهاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شيء في محنتي .

عطارد : أسفاه ! كم أرتى لحالك رغم عجبى لكبريائك .

برومثيوس : إنما الآلهة ، عبيد جوبيتر ، أنخلق برثائك منى ، لأن خجلهم من فعالهم يفتك بنفوسهم فتكاً . فأقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى ، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة ، أشبه بضياء الشمس لمع داخل الشمس آية في الصفاء . لكن ما أفرغ الألفاظ ! هيا ! إلى الشياطين .

أيون : انظرى يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج ، شجّتها نار بيضاء حتى جذورها : يا لهول زئير الرعد الذى أرسله الإله في أعقاب الصاعقة .

**عطارد :** واجبي أن أصدع بأمره وبأمرك معاً . وأسفاه ! إن ضميرى  
يؤنبى تأنيباً شديداً !

**بانثيا :** انظري إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد ، ابن السماء ، على  
أشعة الفجر المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كستها الرياش .  
**أيون :** أختي العزيزة ، اطوى رياشك على عينيك ، فلو رأيت  
هلكت . هاهى تأتى . هاهى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها  
التي تجاوزت النجوم عدداً ، ومن تحتها فراغ مخيف أشبه بفراغ الموت .

**الفورية الأولى :** يابرومثيوس !

**الفورية الثانية :** أيها المارد الخالد !

**الفورية الثالثة :** يانصير العبيد ومن أذلتم السماء !

**برومثيوس :** إن من تنادينه هنا . إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبية  
هنا . أنا هو برومثيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها المخلوقات البشعة ،  
وماذا تبغين منى ؟ إن عقل جيھوفا الذى يمسخ كل شئ فى الوجود لم يرسل لنا  
من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيافا فى مثل بشاعتك أيتها  
الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق  
كرهه يشبهها ، فأضحك منها وأحملق فيها يغمرفى إحساس عجيب هو خليط  
من الاستنكار والانسجام .

**الفورية الأولى :** نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك  
والضعف والجريمة . وعندما يتخلّى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش  
وتدمى وتنتحب ، أقول عندما يتركها لرحمتنا نطاردها نحن ، كما تطارده

الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب  
الغدير .

برومثيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيتة ، يامن  
اجتمعت في اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك  
تلکم البحيرات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلک  
من قاع الهاوية ، فازددت بشاعة على بشاعة ؟

الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمحيثنا سببا . ولكن أبشرى ياأخواتى  
أبشرى !

برومثيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثالثة : إن العشاق ليطربون كلما تطلع عاشق فى وجه  
معشوقته . كذلك نظرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا  
ولا معالم ، شأن أبينا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة  
وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرايت كاهنة شاحبة  
الحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرايت حمرة  
الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهبه ؟ هكذا يسقط  
الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

برومثيوس : أيتها المخلوقات الممسوخة ، إني أهزأ بقوة الإله الذى  
أوفدك إلى هذا المكان هزءا شديدا . هيا املأى كأس الألم .

الفورية الأولى : أنحسب أنا ممزقات جسدك عظمة عظمة وعصبا  
عصبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

برومثيوس : إنما الألم معدني ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا .  
مزقيني الآن فأنا لا أعبأ .

الفورية الثانية : أنحال أنا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما  
الإله من الأجفان ؟

برومثيوس : لست أكثرث لما تفعلين ، فحسبي ما تجدينه أنت من  
عذاب لأنك فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التي نفخت فيك الحياة  
وأبدعت أشباهك من المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أتظن أنا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما  
تسكن الحياة بدن الحيوان ؟ أتظن أنا ، وإن كنا لا نستطيع حقاً أن نطفئ  
سراج روحك ، سنشاطر روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك  
الدائم كما تعكر الجموع الصاخبة هدوء الحكماء ، مدنسات قلبك بشهوات  
وضيعة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات في عروقك المتشعبة دماً محرقاً ؟  
برومثيوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على  
نفسى ، أقع آلامى الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيوفافا يوم تشب ثورة فى  
الجحيم

### كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ،  
حيث يقبر الليل ويولد النهار .  
تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يا من تحرك التلال لقهقهتك حين تضحكين  
كلما رأيت المدن تغوص في الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .  
تعالى ، يا من تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،  
وكلما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع  
انقضضت عليهم وجلست تنعقن طربا .

تعالى ، تعالى ، تعالى !

دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،  
حيث يرقد شعب شهيد مسجى .  
دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :  
غدا يتأجج سعيها أكثر من ذى قبل .  
حين تحركين جمرها بعد عودتك .  
دعى الخجل نائما في نفوس الشباب ،  
الشباب الذين بهرتهم الملذات :  
فالخجل وقود منطفى في جوانحهم ،  
غدا يكون منه ضرام يشقيهم .  
دعى الحالم المنون يستجلى أسرار الجحيم :  
فإن ما به من الرعب القاتل  
قد جفف فؤاده وعلمه القسوة .  
دعاه ، قسوة الخوف لديه  
أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .  
تعالى ، تعالى ، تعالى !

نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كثيفة ،

وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .  
ولكن بطشنا لن يمدى حتى تخفى إلى جوارنا .  
أيون : أخناه ! إني أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذنى  
بانثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء  
الخفيف . وهذه ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشي ظلمة أشد حلكة من  
ظلمة الليل .

### الفورية الأولى

جاءنا نداؤك مثل عربة تجرها جياد ذات أجنحة  
تجرى على قم الأعاصير السريعة النائية ،  
فانتزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

### الفورية الثانية

واجتذبتنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبنائها .

### الفورية الثالثة

ومن بقاء شاع فيها أنين خافت  
وسالت دماء لم نلق لها طعاماً .

### الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساة الفاترين ،



حيث يباع الدم بالذهب ويشترى .

### الفورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

### فورية

كفى كلاما . كفى هما ،  
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .  
ولقد يفسد الحديث الرقية  
التي وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد .  
فهو لا يزال يتحدى  
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

### فورية

مزق القناع ! دعيه برى .

### فورية أخرى

القناع ممزق . ها هى الرؤيا .

### كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مفضن لا سبيل إلى احتماله ،  
ما للوارد القوى خائنه قواه ؟  
إنا لنضحك منك ساخرات  
أتفخر بالمعرفة الصادقة التي أنحتا للبشر ؟  
لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة  
حيث أيقظت فيهم حب المعرفة .  
لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،  
لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،  
فهى تأكلهم أكلاً إلى يوم المات .  
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر<sup>(١)</sup> ،  
وأشرق عيوه الصبوح  
على الأرض المخضبة بالدماء ،  
فعاثت كلماته من بعده :  
لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،  
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،  
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .  
انظر إلى الأفق الرحيب  
ترى المدائن كثيرة ضاقت بالملايين .  
ها هي المدن أمامك

---

(١) يسوع المسيح .

الرومانسية إذن هي الذاتية ، والكلاسيكية إذن هي الموضوعية ، عند  
تلفظ في 'الهواء الصافي من جوفها دخاناً .  
إصنع إلى تلك الصرخة اليائسة !  
إنه شبح ذلك الرجل  
يندب الدين الذي أذكاه في الأفئدة .  
انظر إلى اللهب الذي اندلع من كلماته :  
ها هو ذا قد خبا في القلوب  
مثل جذوة توشك أن تنطفئ .  
ومن حول الجذوة الخائبة  
اجتمعت فلول أشياعه في جزع شديد .  
وافرحته ! وافرحته ! وافرحته !  
تراكمت عليك العصور .  
ولكن الماضي يذكر آلام شهادته ،  
أما المستقبل فدامس الظلام ،  
وأما الحاضر فقد انبسط أمامك  
كأنه وسادة من أشواك  
يرتاح عليها رأسك الساهر .

### نصف الكوراس الأول

انظر إلى قطرات الدم  
تتصبب من جيئه النقي المرتعش .  
ولكن مهلاً ، مهلاً . إنه لم يمِث عبثاً .

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :  
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه  
كما ينهض الصباح على جثة الليل .  
هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .  
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،  
فإنما تحت هو الحرية والحق صنوان<sup>(١)</sup> .

### نصف الكوراس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .  
أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .  
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،  
فالدّم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجهه الفقاقيع ، إلى أن يخنق  
اليأس تحت أقدام البشرية المكدودة ،  
ويفوز تحت اليأس بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

### [تخرج الفوريات جميعها ما عدا واحدة]

أيون : أصغى يا أختاه ! ما هذه الأنة الخفيفة الرهيبة التى تخلع قلب  
المارد الكريم خلماً ، فليس يقوى على كبتها رغم شجاعته ؟ إنها تمزق قواده كما  
تمزق الزوابع العباب ، فتسمع الوحوش لغط أمواجه يتردد كالأنين فى كهوف  
الجيال . تشجعى يا أختاه وانظرى إلى الشياطين تعذبه .

---

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهى تحقيق الحرية والمساواة والإنهاء .

بانثيا : أواه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيفاً . رأيت فتى مصلوباً بدت على وجهه  
أمارات الجلد ،

أيون : ثم ماذا ؟

يانثيا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ماجتا بألوان  
شقي من الموت ، كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألواناً  
من الموت اصطفتها عواطف البشر : رأيت الناس تقتلهم الابتسامة ويفتك  
بهم التنجهم فتكاً بطيئاً . كذلك رأيت كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة  
ولا نعمة النطق لفرط ما بها من بشاعة ، رأيتها تسعى جيئة وذُهباً . لكن  
كفى نظراً ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غما ما نسمعه من أنين .

فورية : لعل في هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم  
والقيد والهوان في سبيل الإنسان إنما يحجرون على الإنسان وعلى أنفسهم عذاباً  
لا يعدله عذاب .

برومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضها<sup>(١)</sup> .  
أطبق شفقتك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذى  
مزقته الأشواك ، دمك جففه فهو يمتزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ،  
عيناك المعذبتان ! هبها الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى

---

(١) برومثيوس يخاطب المسيح . القوريات يعلن برومثيوس تعليماً معنوياً ، فيكشف عن عينيه الغطاء  
ليرى شهداء الإنسانية الأبرار يتعلبون فيدرك أن العلم الذى أتاهه للبشر جلب عليهم الشقاء .

تبراً من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صلييك ، حتى يحف الدم الجارى  
بين أناملك الباهتة .

باللشاعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات<sup>(١)</sup> ، فلن أستطيع له  
ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم  
أشبهوك<sup>(٢)</sup> . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين في  
رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة<sup>(٣)</sup> كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي  
الطريد<sup>(٤)</sup> . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزوها إعزازاً ثم بكوها  
بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى في سجون تسقم لها الأجساد ،  
وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايف تلتهمهم نار هادئة . يخيّل إلىّ أنّي  
أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك  
أرى عوالم كبرى تطفو تحت قدمي كما تطفو الجزر المفصولة من قاع المحيط ،  
وأرى أبدان أبنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ في ديارهم  
حريق وأضاءها الجوّ بالسنّة حمراء .

---

(١) المراد أن القساوسة قد أخرجوا الدين المسيحى عن جوهره الأصلى وهو تحقيق الحب والسلام بين  
البشر ، وجمعوا باسمه المال والفضياع وشنوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين  
يخالفونهم فى الرأى وأقاموا محاكم التفتيش للتكيد بخصومهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان  
وبالجلمة أحوالوا الأرض إلى جحيم .

(٢) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس  
إلى مخازى الكنيسة .

(٣) لعل فى هذا إشارة إلى الإشاعات التى دارت فى إنجلترا عن صلة لورد بيرون بأخته من امه واسمها  
أوجستا ، وهى الإشاعات التى جعلت بيرون يترج عن إنجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٤) لعل القدماء كانوا يعصبون عيون الفهود لترويضها واستخدامها فى الصيد كما كان الناس فى العصور  
الوسطى يعصبون عيون الصقور لنفس هذا الغرض .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصيب . أنت تسمع أنات المعذبين .  
ولكن ما حجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولا مما رأيت وسمعت .

برومثيوس : أشد هولا ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتم مغايم الدنيا التهاماً ، ولكن المغايم  
تذهب ويبقى الرعب في قلب الإنسان . وإنك لترى الطغاة يخشون كل  
ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلنا من عقولهم محارب  
لكل بالر من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لبني الإنسان ، إلا  
أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأخيار لا يملكون سوى دموعهم يذرفونها  
على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأخيار القوة ، وأما الأقوياء فينقصهم  
الخير ، وبابئسه من نقص مشين . إنما ينقص الحكماء الحب ، أما المحبون  
فتنقصهم الحكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية في حمأة  
الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قدير  
النفس كأنه لا يحس نحيب البشر من حوله ، وقد كان خليقاً به أن يقيم العدل  
ويحقق الحق بين الناس . تبا لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .

برومثيوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت في  
الفضاء<sup>(١)</sup> . ومع كل فإني أرتى لمن يطمثنون إلى كلماتك .

الفورية : أترئى لهم حقاً ؟ إذا سأكف عن الكلام ! [ تختفي ] .

---

(١) أى أنها جميلة كالغيوم والطيور ولكنها مسمومة كالحيات .

بروميثيوس : أواه ! يالى من هذا العذاب ! يالى من هذا العذاب !  
إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلتيّ بعد أن غاضت دموعها ، ولكنى ما زلت  
أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبت فى مهجتي التى أضاعتها الأحران ! إنما  
الراحة فى الموت ، وفى القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد  
سلامى تحت التراب ! بل كيف ألتسمه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيها الملك  
الكاسر ! إني لأخشى انتقامك حقاً ، ولكن الموت هزيمة لا انتصار . إن  
المشاهد الفاجعة التى تعذب بها أعدائك قد شئت على قلبي من جديد  
وأهمنى صبراً على المكاره أكيداً ، صبراً أتدرع به إلى أن تأزف الساعة فترول  
الفجائع من الوجود .

بانثيا : والوعته ! وماذا رأيت كذلك ؟

بروميثيوس : إن فى النظر عذاباً وفى الوصف عذاباً ، فهلا أعفيتنى من  
بعض هذا العذاب . هناك رأيت أسماء شتى ، هى نداءات تعبر عن أقدس ما  
فى الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ،  
رأيتها محمولة فى الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت  
بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات  
فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطراباً ،  
وشاع بينهم الخوف والختل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس  
واقتسموا الأسلاب . هذه هى الحقيقة التى رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست بعذابك ، فخالجنى طرب  
عجيب هو خليط من الألم والعزة . تأملت لعذابك واعتززت بفنائلك .



ها أنا ذا أسرى عنك بعض ما بك : فتلك الأطياف اللطيفة التي تسكن  
كهوف العقل المظلمة وتطير في أثير الفكر - غلاف الكون - طيران الطيور في  
الهواء ، تلك الأطياف أمرها أن تصعد إليك لترّوح عنك . ها هي ذى تقرأ  
الغيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشفقي كأنها كتبت وراء غلاف شفاف ،  
فحسى أن يكون في حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظري يا أختاه ! أرى فيلقا من الأطياف يحشد هناك كقطع  
من السحاب جلل السماء الزرقاء في ضحوة من ضحوات الربيع الجميل  
أيون : انظري ! ها هي ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما  
أشبهها بأبحرة الينابيع وهي تنبثق من قيعان الأخاديد ، والريح من حولها  
راكدة ، فتتمزق في كل اتجاه بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه حفيف  
أشجار الصنوبر؟ تراه غمغمة البحيرة؟ أم تراه خرير الشلال ؟  
بانثيا : بل هو لحن تجاوز كل ذلك حزنا وحنانا .

### كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .  
من غابر الأزمان حرمنا الإنسان من كيد السماء .  
أنفاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلوّثه .  
في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :  
سواء علينا أن يكون جو الفكر قائما ، مكفهرًا ،  
عابسا عبوس النهار أطفائه العواصف

فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،  
أو أن يكون جو الفكر صافيا  
صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،  
ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقراق  
لم تعكر مياهه الرياح .  
في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :  
نسبح كما تسبح الطيور في الهواء .  
نسبح كما تسبح الأسماك في الماء .  
نسبح كما يسبح فكر الإنسان في عالم الأحياء .  
نحن ننتقل في الوجود اللامحدود بغير ضابط كالسيحاب ،  
ومنه نأتيك بالنبوءة التي تبدأ بك وتنتهى إليك !  
أيون : هاهى ذى جاعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد  
الطيف ، فاهواء من حولها يضىء كأنه الهالة حول النجم .

### الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،  
على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،  
واختزقت إليك الظلمات في أعلى السماء .  
وفي طريقك إليك التفت حولي صرخات كثيرة مختلطة .  
فن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،  
إلى طفاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .

تلك الصرخات جلجلت في الآفاق فلاتها بندااءات شتى :  
هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،  
وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .  
ثم تلاشت صرخاتهم جميعا في رحاب السماء ،  
ولم يبق منها غير صوت واحد  
لا يزال يدوى في أطباق الجو ،  
وفي أركان الأرض ، وفي كل حذب وصوب :  
ذلك هو صوت الحب .  
أجل الحب ، أمل الإنسانية ،  
الحب ، نبوءة الخير التي تبدأ بك وتنتهى فيك .

### الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يرم ،  
والبحر من تحته يميد .  
أما العاصفة فقد ركنت إلى الفرار  
بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :  
شقت العاصفة طريقها في غطرسة على عَجَل  
كأنها قائد متتصر يشق طريقه بين الجموع .  
شقت طريقها بين حشد من الغيوم  
الغيوم المائعة السريعة السوداء ،  
الغيوم التي مزقتها الصواعق ،  
فأسرت طائفة منها كبيرة .

سمعت الرعد يقهقه قهقهة خشنة  
ورأيت الأساطيل العظيمة  
تتناثر أمام الرياح كالهشيم .  
أما البحر فقد آضت مياهه البيضاء  
جرحيا يضمم الموت لراكبيه .  
ركبت سفينة شقها البرق ،  
وأسرعت إليك تتبعني أنة غريق  
رأيته يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه  
لعله يتشبث به فينجو ،  
ثم غاص في اليمّ وفاضت روحه .

### الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،  
وكان المصباح يلقي نوره الأحمر  
حول الكتاب الذي كان الحكيم يستوعبه ،  
وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وسادته ،  
حلما جناحه من لهب :  
فعلمت أنه عين ذلك الحلم  
الذي أذكى الأسى في قلوب الناس ،  
وألهب وحى الشعراء ،  
وجر على العالم الأحران ،  
وكسا الأرض بالظلال ،

الظلال التي رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .  
حملني الحلم إلى هذا المكان في سرعة خاطفة  
أشبهت تدفق الشهوة في الأوصال ،  
ولابد لي أن أعود به من حيث أتيت ،  
قبل أن تشرق شمس الغد ،  
وإلا استيقظ الحكيم مكتئبا .

### الروح الرابعة

رقدت على شفقي شاعر ،  
وعلى صوت أنفاسه استرسلت في أحلامي  
كما يسترسل عاشق أتلفه الغرام :  
فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،  
بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،  
قبلات تطبعها على شفثيه أطياف تسكن فلوات الفكر .  
وهو من صبحه للمساء  
يتأمل خيال الشمس يسطع في أعماق الغدير ،  
ويتأمل النحل الأصفر في أزهار اللبلاب ،  
فلا يميز شيئا مما رآه  
ولا يابه لشيء مما يحيط به .  
بل تراه يصوغ من كل هذا  
أطيافا تنبض بالحياة ،  
أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،

أطيافا يسقيها من ضرع الخلود !  
طيف من هذه الأطياف أيقظني  
فخففت إليك أغنيك في محبتك .

### أيون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب  
أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟  
هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نفَس الوجود :  
هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .  
ثم اصغى ! اصغى إلى صوتها الحنون الحزين !  
لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب  
ثم ذابتا في ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتي يخونني ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟  
أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطاني جهازة صوت لم تكن لي .  
انظري إليها وهي تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالي يمسى ذهباً  
عميقاً ، وإذا السماء الزرقاء تصبح نضاراً وهاباً . انظري إلى بساتين العذبة  
وهي تضيء الفضاء كأنها نار نجم ساطع .

### كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

## الروح الخامسة

بينما كنت أعبث إليك الفضاء مسرعة  
كسحابة تطير حثيثا في برارى الفضاء الرحيب .  
مر بى طيف الحب مرورا خاطفا :  
طيف الحب الذى توجت رأسه الكواكب ،  
وزركش البرق جناحيه .  
وكانت قطرات السعادة  
تتناثر على الأرض من غدائره الإلهية ،  
وكلما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .  
ولكن رويدا رويدا تلاشى الطيف عند مقدمى ،  
وخلف وراءه ظلمة وفراغا  
وخرابا فى الأرض ينطق .  
وفى الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،  
ورأيت الأحرار قد طاجت رؤوسهم ،  
ورأيت الشباب الداوى  
قد هلك فى صمت مع الهالكين .  
هكذا جبت الآفاق  
حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحرار :  
فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبى  
أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،  
وأحالت همى طربا  
فكأنما قلبى عامر بجميل الذكريات .

## الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،  
بل هو شئٌ جد رقيق  
هو لا يدب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،  
وهو لا يطير كالعقاب في الهواء  
فتضطرب له الألباب فرقا ،  
ولكنه يمشى الهوينى إلى الأقدمة ،  
ويرفرف في صمت على الأمانى الجميلة  
التي نجيش في النفوس الكريمة والقلوب الوديدة فيذكها :  
وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه  
ويستقيمون إلى النغم الذي ينسكب من وقع قدميه ،  
تزينهم يستغرقون في الأحلام ،  
تزينهم يهجون بالسعادة الوهمية ،  
تزينهم يفتحون صدورهم لذلك الوحش الذي يسمونه الحب .  
ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،  
وإذا طيف الألم قابع في نفوسهم .

## كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :  
تراه يجري في أعقابه عاثا في الأرض فسادا ،  
راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،



جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما فى الوجود ،  
جوادا ينهب البسيطة نهباً  
فيسحق بمخافره الزهر والشوك ،  
والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،  
كأنه عاصفة مزقت الهواء .  
ولكنك أيها الإله المعذب ، رغم ذلك ،  
قاهر هذا الفارس العبوس ،  
ولن ينالك منه صدع فى فؤادك أو جرح فى جسدك .  
برومثيوس : وما آيتك على هذه النبوءة أيتها الأرواح ؟

### كوراس الأرواح

من الهواء الذى نتنفس نستمد آيتنا :  
انظر إلى البراعم بعد أن تنقشع عواصف الثلوج  
تر الربيع الوليد قد ضرج وجناتها بحمرة الشباب .  
أجل ، الربيع الذى يهز نسيمه الرقيق النبت القديم  
فيدرك الرعاة الهائمون وراء الكلا  
أن الوردة البيضاء ستفتح عما قريب .  
كذلك الحب والعدالة والسلام  
فى نضالها لتتشر بين الناس  
تحمل إلينا من المعانى ما يحمله النسيم إلى الرعاة :  
تحمل إلينا النبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فىك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكراها الجميلة . هي كالموسيقى آسرة القلوب :  
يتشتت النشيد العلوى والعود ينقضى لحنه الجميل وذكراهما لم تزل ماثلة ،  
فهى لا تفتأ تطوف وتتكسر فى شعاب الروح العميقة الملتوية كما تتعجوب  
الأصداء داخل كهف مديد .

بروميثيوس : ما أجمل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسى  
تحدثنى بأن كل شئ ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عنى يا آسيا ! يا من  
كنت لى ، يوم نبع نهر حياى ، كأسا ذهبيا تتألق فيه خمري ، ولولاه  
لا نسكب على الأرض يروى تراها الظمآن .

كل شئ حول ساكن . أسفاه ! ما أثقل هذا الصباح الهادئ على  
فؤادى الحزين ! لن يخفف عنى شئ حتى أن أتوهم أن فى وسعى أن أنام ، أن  
أنام نوما مضطربا - لولا أن النعاس على محرم . إنى لأؤثر أن أظل كما قدّر لى  
فى القديم أن أكون : مخلص البشرية المعذبة وعضدها فى النوائب . فان  
تخاذلت عن ذلك ، فلخير لى أن يغمرنى العباب الأول الذى نبعت منه  
الكائنات . لقد نفذ ما فى الوجود من ألوان العذاب ، كما نفذ ما فيه من  
أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء  
عذاب بعد هذا الذى ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التى تسهر عليك فى الليلة الباردة الظلماء ،  
ولا يأتها نعاس حتى يسقط عليها ظل روحك ؟

بروميثيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شئ باطل ما خلا الحب !  
أنت لاشك تحبين .

بانثيا : من أعماق قلبي أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا منى على انتظار  
فى ذلك الوادى ، وادى الهند البعيد ، حيث منفاها الأليم . لقد كانت  
فما مضى شعناء جرداء جامدة الأطراف كهذا الأخدود الأشعث الأجرد الذى  
كفنه الجليد ، ولكنها الآن مزدانة بالعشب الغض والزهر الميَّاس ، بضج  
فضاؤها بالنغم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب الذى ينساب مع  
المياه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبَّت فى كينونتها  
الحياة . أجل ! كينونتها التى تمتزج بكينونتك فتشيع فيها نضرة الشباب ، فإن  
غبت عنها صوّحت واقشعرت كأوراق الخريف .

الوداع !



## الفصل الثانى

[المنظر الأول - الصباح ، واد جميل بين جبال القوقاز الهندية . آسيا  
عفدها ]

آسيا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل !  
نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذى يجمع الدمع العصي في العيون الحجرية  
ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى  
الأرض في أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك  
تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما تجئ ذكرى حلم سعيد ، والذكرى  
اليوم حزينة لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة مجئ السعادة ، أو مجئ  
النبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب  
الذهبي .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هي الساعة . فتعالى مع  
الشروق يا أختي العزيزة ، يا من نغد شوقى إليك ، يا من طال غيابك ،  
تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة ترحف زحفا كديدان القبور .  
ما زال في السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا في ذلك الضوء  
البرتقالي ، ضوء الصباح العريض الذى يتشور وراء الجبال الأرجوانية . لقد  
مزقت الريح الضباب الجاثم على البحيرة القائمة فانعكس النجم خلال  
الفجوة على الماء . ها هو ذا يخبو . ها هو ذا يلعب من جديد بعد أن اختفت  
الأمواج وتفكك السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية في الهواء  
الشاحب . لقد المجلى وجه السماء ! وإني أرى ضوء الشمس الوردى يرتجف  
بين تلك القمم التى علتها الثلوج كالعهن المنفوش . ما هذه الألحان  
الأيولية<sup>(١)</sup> التى أسمعتها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهى  
تضرب الفجر القرمزى ، رياشها التى أشبهت فى لونها موج البحر ؟

[ لدخل بالثيا ]

إنى أرى عينها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتنهر منها  
الدموع ، فهما كمنجوم حجبت بريقها ، أو بعضه ، غلالة من الندى الفضى .  
تلكما العينان أراهما قبالة عيني وأحس وجودهما حولى . لم تأخرت كل هذا  
الوقت يا محبوبتى ، يا أفن ما فى الوجود ، يا من تلبسين ظل حبيبى وظل  
روحه التى أقتبس منها الحياة ؟ ها هى ذى الشمس المستديرة قد ركبت البحر

---

(١) نسبة إلى الجزائر الأيولية التى كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عفيفها وخفيفها . والألحان الأيولية هى  
الألحان التى تشبه خطرات النسيم .

وقلبي قد أتلفه الانتظار حتى ظهرت أنت في الأفق وانطبعت على الهواء  
الأملس رياشك المهفافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أخوتي العظيمة ! لكني تذكرت حلما من  
أحلامي ، فانتشت نفسي وتخاذل جناحاي . ثقل جناحاي كرياح الصيف  
يثقل جناحها وقت الظهيرة حين يضمخها عطر الزهور .

كان دأبي أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ جملة النشاط مطمئنة النفس .  
كان ذلك قبل أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبي الأحزان . كان ذلك قبل  
أن يتقد غرامك الشقي فيتعلم قلبي الحب كيف يكون . أجل . علمني عطفي  
عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيهما مر الزمان . ألف قلبي الحب والحزن كما  
ألفها قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام تحت الكهوف الغبراء ،  
كهوف أوقيانوس المعمّر ، تحيط بي خيائل معتمة نسجت من الطحلب  
الأخضر والطحلب الأرجواني . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ،  
كان ذراعها الناعمتان الناصعتان وقتذاك معقودتين حول شعري الفاحم  
البليل ، على حين دفنت أنا عينيّ المسبلتين وخدي بين طيات صدرها النابض  
بالحياة . ولكني لم أكن كما أنا الآن ، فلقد أصبحتُ الهواء الذي امتلأ بموسيقى  
حديثك الصامت وليس يقوى على حملها ، ولقد أقضّ الحزن مضجعي  
وساورت يقظتي الهموم والآلام ، منذ أن اندمجت في نجوى الغرام واستجلبت  
مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفعي إليّ عينيك . دعيني أقرأ فيهما تلك الرؤيا التي رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه في صحبة أختنا ،  
عروس البحر . وكان ضباب الجبال الذي تكثف تحت القمر ونحن نتحدث

قد نشر حولنا جزيئاته المتجمدة فضرب حولنا نطقا يدفع عنا غائلة الجليد  
حتى ننام متعانقين في اطمئنان .

ثم جاءني حلمان : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال  
برومثيوس الشاحبة التي مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُعشى  
ضوءه الأبصارَ ويموج بالنور الهى الذى تفجر من هيكله الحى وانبثق من  
جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءني بديع الإيقاع كاللحن الطروب الذى  
تنتشى له النفس المظلمة فتهافت ويصيبها من حمياه دوار .

سمعته يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوتى التى تخطر على  
الأرض قدماها فتتشران في ربوعها الجمال ! يا أفق ما فى الوجود من بعدها ،  
وأنت ما أنت إلا ظلها ! ارفعى إلى عينيك ! » .

رفعتُ صوبه عيني فإذا الضوء الطامى الذى فاض من هيكله الخالد  
قد حجبته نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبجرة النار من أعضائه  
البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فغرهما الوجد ، ومن عينيه اللتين تنطقان  
بالعزيمة الماضية رغم ما أصابها من كلال .

احتوانى هذا الجو الذى يصهر كل شئ فى الوجود ، فصهرنى بحرارته .  
احتوانى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافئ سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد  
أن احتوانى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم تر عيني  
شيئا ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكينونته  
تنساب فى دمي وتمترج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيا بدمه وبحيا  
بدمى .



هكذا فبيت فيه زمنا ، حتى زالت كينونته عن زوال الضباب عند  
الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر في قطر الندى . هكذا  
تكشفت كينونتي في الليل البهيم إلى قطرات رفاقة كندى الغروب ، وعندما  
جمعت أشتات فكري وأمكن لي أن أسمع صوته الذي حوّمت نبراته قليلا قبل  
أن تلاشي ، كما يترك اللحن بقاياها الخافتة في أعقابه . أصغيت في الليل  
الساكن ولكني لم أسمع بين الأصوات العديدة الخفية التي تناهت إلى صوتها  
واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لي : « ما خطبي الليلة !  
أستطيعين أن تتكهنى بمصاىي ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما  
استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدري تجيش به الآن رغبات مبهمة  
لا أفهم لها معنى . لست أدري . لا ريب أنه أمل للذيد ، فالآمال في ذاتها  
للذيدة . لعلها دعاية منك يا أغنى المحبوبة . لعلك كشفت عن طليسم قديم  
وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسي ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن  
أحسست بأنفاسي العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهشتين حين تبادلنا القبلات ،  
وأحسست بحرارة دمي تتراوح بين جسدنا على العناق ، بعد أن سلبتني دمي  
فخارت قواي » .

فلم أجب لأن نجم المشرق امتقع لونه ، وهرعت إليك على جناح  
السرعة .

آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به .  
ألا فارغمي إلى عينيك أقرأ فيهما روحه المسطورة !

بالثيا : لقد ازدحمت في عيني المعاني فناءتا تحت ما تحملان من

الذكريات ، ومع ذلك فيها أنا ذا أرفعها إليك يا أختاه . وهل ترين فيها إلا  
خيالك الفتان ؟

آسيا : عيناك كالسما العميقة ، كالسما الزرقاء ، كالسما التى  
لا تخوم لها . تركزت السما فى حلقتين تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفى  
الحلقة القائمة العميقة التى لا تخوم لها أرى حلقة قائمة عميقة لا تخوم لها ،  
وأرى خطا نسج داخل خط آخر .

بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .

آسيا : لقد تغيرت المعانى فى عينيك . إني أرى زوالا . إني أرى طيفا .

إنه زوال حبيبى ، إنه طيف حبيبى يكسوه ضياء بسماته العذبة كأنه الهالة التى  
تحيط بالبدر المجلل بالسحاب . النور نورك يا بروميثيوس ! لا تتركنى الآن !  
أليس فى بسماتك وعد بأننا سنلتقى من جديد فى ذلك الملكوت النورانى الذى  
سيقيمه ضياء بسماتك على أطلال الأرض الخربة ! هنا ينتهى الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذى استوى بينك وبينى ؟ إن شعره الأشعث قد  
هيج الهواء الذى يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شئ ، ومع ذلك فهو  
كائن هوائى لا مادة فيه ، فإني أرى الندى الذهبى يلعب خلال ثيابه الغبراء ،  
أراه يلعب كنجوم لم تكسفها الشمس فى وضوح النهار .

الحلم : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذى زارنى فى غفوتى .

آسيا : أرى الحلم يختنق .

بانيثيا : إنه يمر الآن في عقلى . خيل إلى أنا جالسان معا في هذا المكان ، وكأن البراعم ، مخفية الزهور ، تفتتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التى ضربتها الصاعقة ، حين هبت من برارى الكريات<sup>(١)</sup> الثلجية البيضاء ربح سريعة مكتسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلاً وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! » فجاء النقش شبيهاً بأحزان أبولو المسطورة على أجراس اليانست الزرقاء<sup>(٢)</sup> .

آسيا : إن كلماتك تحيى فى خلدى الرؤيا التى ضاعت منى شيئاً فشيئاً . حلمت أننا نتجول معا فى هذه الرباع تحت الفجر الأدهم الوليد ، وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشياه الطافية ، يقودها راع متململ بطئ هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التى نفلت من الأرض السوداء تعلّق الطلّ الأبيض فى سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التى ترامت

---

(١) فى الأصل سكيليا ، وسكيليا عند القدماء تشمل بولندا وما حول جبال الكريات أو القوقاز .

(٢) كان أبولو يشق فقى من الأحياء يدعى يانست ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رمى الحلقات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرأهما يتلاعبان وكان زفير يشق يانست كذلك فلطمته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أبولو بعيداً فقدم الطوق الشاب وجرحه جرحاً بالغاً حتى زف كل دمه ومات بين ذراعى أبولو الواله الحزين ، ولكنى يخلد أبولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة اليانست فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحمقاء ، حلق على أزهار اليانست يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول :  
« اتبعينى ! ألا فلتبعينى ! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى  
الأعشاب التى سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خُطَّ  
ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . وبين أشجار الصنوبر ناحت  
الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا عذبة  
بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح فى ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا  
تقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! ألا فاتبعينى ! » عندئذ قلت : « أى بانثيا ،  
أربنى عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد فى تلكما العينين الساحرتين ،  
وقال لى النقش : « اتبعينى ! اتبعينى ! » .

صدى : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزرى جبالها بجبال أصواتنا فى هذا  
الصباح الصافى . أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النيروز ، فكأن فى كل صخرة  
روحا يتكلم .

آسيا : هو لاشك كائن كمن وراء الصخور . ما أجمل هذه  
الأصوات ! ما أصفاهها ! اصغى يا أختاه !

الأصداء ( لا يراها أحد )

اصغى إلينا ! اصغى إلينا !

فنحن أصداء لا ندوم :

نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .

نلمع قليلا ثم نتلاشى ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !  
آسيا : اصغى إلى الأرواح فهي تتكلم وألستها الأثيرية ما زالت أصواتها  
تتجاوب بين الأمواج .  
بانثيا : إني أسمعها .

### الأصداء

اتبعينا ، اتبعينا :  
اتبعى أصواتنا وهي تتحسر .  
اتبعيا داخل الكهوف الجوفاء .  
اتبعيا إلى الغابة الظليلة .  
[ يتعد الأصداء ]

اتبعينا ، اتبعينا :  
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .  
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :  
اتبعيا إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛  
اتبعيا إلى بلاد فيها الظلام دامس وقت الظهيرة ؛  
اتبعيا حيث أزهار الليل الهشة  
تنضج بالعطر وهي نائمة ؛  
اتبعيا حيث تتدفق الأمواج  
في غيران تفجرت فيها النوافير  
فأضاءتها برشاشها الأبيض .

اتبعى أنشودتنا الجميلة العنيفة  
فهى أجمل من وقع قدميك الناعمين ،  
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !  
آسيا : هل تتبع الصوت ؟ إنه يبتعد ويخفت .  
بانثيا : اصغى ! فالنغم يقترب منا الآن .

### الأصداء

فى عالم المجهول  
ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :  
ولن يوقظه من منامه  
سوى وقع قدميك ،  
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !  
آسيا : عجبت للنتنات وهى تختفى سريعاً مع الريح المتراجعة !

### الأصداء

اتبعينا ! اتبعينا !  
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .  
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :  
اتبعينا عند مواقع الندى الملتهب بين الأحراش ؛  
اتبعينا حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ؛

اتبعها بين الجبال المتعرجة ،  
اتبعها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفيجاج  
التي أراحت صدر الأرض المشتج .  
يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله  
على أن تلتقيا اليوم وتمترجاء  
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !  
آسيا : أى بانثيا العزيزة ، ضعى يدك فى يدى ، ولتتبع الصوت قبل  
أن يخنق .

[ المنظر الثانى - غابة انتشرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وبانثيا  
تجتازان الغابة . وعلى إحدى الصخور جلس معبودان من معبودات الريف  
فى مقبل العمر يتسمعان ] .

## كوراس الأرواح نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقها ظليل ،  
تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،  
وكل شجرة قائمة نبتت فى الأرض .  
الطريق محجوب عن السماء الرحيبة الزرقاء :  
فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار  
تستطيع أن تحترق خائله المتشابكة .  
لا شئ ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك

تتسلل ديمة ندية مع النسيم المتسلل  
بين جذوع الأشجار القديمة ،  
فتعلق في كل زهرة لؤلؤة ،  
وتطأطن كتوسها الهشة شقائق النعمان  
ثم تذبل في صمت .  
لا شئ ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك  
نجم من النجوم الكثيرة  
التي ترتق معراج الليل العالى وتتجول في الفضاء ،  
نجم من هذه النجوم يجد الثغرة الوحيدة  
التي تتساقط منها أفلاك النور على تلك الفيضاج  
قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !  
أجل ! اللانهاية التي لا يطيب لها مقام في هذا المكان .  
فينثر النجم قطرات من السنا الذهبي ،  
قطرات متفرقة كشآبيب المطر :  
وفي رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنايه الإلهية ،  
وفي الأرض مازال الطحلب يكسو الرحاب .

### نصف الكوراس الثاني

هناك البلبل مستيقظة في وضوح النهار ،  
البلبل التي أتلغها النهم للحياة :  
هناك بلبل أعيته السعادة أو أعيته الأحزان ،



لم يمهل الحب فسقط بين أغصان اللبلاب الساكنة ،  
يموت على صدر حبيبته الذى يلهث بالأنغام .  
عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،  
ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :  
ومجدد الأغرودة المزيلة فتطير أنغامها فى الأعلى ،  
حتى يأتى ثالث فيث فى النشيد نجوى جديدة  
وتخضع لنجواه أشجار الغاب قاطبة .  
هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تحفق ،  
وألحان تفيض على وجدان سامعها ،  
كنائى الملاح يفيض إيقاعه على ثبج الغدير :  
ألحان تكاد من فرط جمالها تشق النفوس

### نصف الكوراس الأول

هناك للأصداء أصداء ، فالصدى دَوامة سحرية .  
تلك الأصداء تتجاوب موسيقية النبرات ،  
فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :  
تجذبها بأمر لا يرد من ديموجورجون إله الشر ،  
فتنساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طربا  
كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط  
عندما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .  
والأرواح بين مستغرق فى النوم ومستغرق فى الحديث .

يأتيها صوت هامس خنون  
فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،  
مشاعرها التي يخاطبها الصوت ،  
ويجتذبها وراءه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :  
فن شاهدوا الأرواح في هجرتها قالوا :  
إن الأرض تزفر من خلفها ريحا  
تحمل الرياش النائمة على منها ،  
وتدفع الأرواح دَفْعاً في ذلك الطريق .  
أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة  
إنما تتبع هاتفاً جميلاً يهتف في أعماقها .  
هكذا تسعى الأرواح في طريقها  
إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،  
فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،  
وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :  
إذا الأصوات تنساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل  
والأرواح من خلفها جادة في سعيها ،  
إلى أن تدرك الأرواح الأصداء  
فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :  
تحملها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الربيع الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التي ملأت  
الأدغال بعذب الألحان ؟ نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثنة ،

كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ، ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

**المعبود الثاني :** لست أدري ، ولكنى سمعت من لهم دراية بشئون الأرواح يروون أنها تسكن الفقايع التى تضرها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائية الشاحبة التى تكسو الطمى المستقر فى قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هى القصور التى تسكن فيها الأرواح وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهبها أشعة الشمس وهى تتخلل أوراق الزهر المنسوجة فى وضوح الظهر . وعندما تنفجر تلك الفقايع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذى كانت الأرواح تستشقه تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعلا فى الماء اشتعال النيازك فى الليل . وعندما يصعد الهواء فى الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبج جواجه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

**المعبود الأول :** إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقايع فهل هناك أرواح أخرى تأوى إلى أزهار القرنفل أو إلى أزهار المرامى لتختبئ فى كتوسها ، أو بين طيات البنفسج القائم أو على أريج الأزهار الضائع عندما تموت الأزهار أو فى ضياء الندى البلورى ؟

**المعبود الثاني :** أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ، فلو قد استرسلنا فى الحديث لأدركنا الظهر ولوجد سايلينوس<sup>(١)</sup> الغاضب تيوسه لاتزال فى مكانها فىأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن الفوضى التى خرج منها

---

(١) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر فى حملاته .

الكون في القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل في محنته الأسيفة ، وعن المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هى أهازيمه الطروبة التى تملأ نفسين بشراً وتؤنس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هى أهازيمه الطروبة التى تسحر البلبل سحراً وتلهيها عن الغناء .

### [ المنظر الثالث - لفة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا ]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان - إلى عالم ديموجورجون ، إلى الباب العظيم الذى أشبه قوّة البركان فزفر من جوفه شهياً ، إلى الباب العظيم الذى يقذف أبخرة الوحي فيملأ بها الشباب صدورهم كلما أجذبت حياتهم وشردوا في بطاح الأرض ، ومحسبون بذلك أنهم ألهموا الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو طفحوا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنونى ، يشربونه حتى المالة فيشملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد<sup>(١)</sup> وهى تنادى إيفو ! إيفو !<sup>(٢)</sup> يصيحون صيحة تسرى سريان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهذاً لمثل هذه القوة ! فإن كنت ظلاً لروح أجمل منك خدرت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن لوث الشر بعض ما صنع الروح :

---

(١) نسوة فى معبة باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .

(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النسوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصاً كالمادة التي نبتت منه ضعيفاً رغم جماله .  
إن قلبي ليسبح لك الآن تسيحاً .

ما أروع هذا المشهد ! انظري يا أختاه ! انظري قبل أن تشوش الأبنجرة  
رأسك ، فهناك بحر تحتك رحيب من الضباب المتموج ، أشبه ببحيرة تحت  
شمس الصباح ، تحف وادياً من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التي تتكسر  
فتصير زبداً فضياً براقاً . تأمل الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة  
ويحيط بالقمة التي تقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة  
الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التي ضُرَّجتها حمرة كحمرة الشفق ،  
والكهوف التي جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهالمة  
أمام تعويذة الرياح . وهناك في الأفق العالى البعيد تجدين الجبال قد طعنت  
بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التي تذيب  
حولها بريقاً يشبه ضياء الشمس ، كما تنكسر مياه أوقيانوس على صخرة في بحر  
الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمى ضياؤه الأبصار وينثر في الهواء قطرات لامعة  
من الماء هي والمصابيح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادي كأنها الأسوار ، وارتفع هدير  
الشلالات من أحاديدها التي ذاب في فجواتها الجليد فشحن الريح المنصتة  
بالأصوات ، وكان الهدير عالياً لا ينقطع عخفاً كالسكون العميق . أصيخى !  
أصيخى إلى الثلوج وهي تتلوى ! أصيخى إلى هيار الجليد وقد أيقظته حرارة  
الشمس ، هيار الجليد الذى طهرته الزوينة من الأوشاب وطهرته ،  
فاجتمعت أجزاؤه نفة نفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، في النفوس الكبار

التي تتحدى السماوات ، حتى ينطلق منها هزم حتى خطير تردد الأهم صده  
وترتج له من أعماقها كما ترتج الجبال الآن .

بانثيا : انظري إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد  
قرمزي يتكسر عند أقدامنا نحن ! إنه يرتفع إرتفاع أوقيانوس حين يجلبه سحر  
القمر فيطبق حول ركب جياح تحطمت سفينتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب في الهواء ، والريح التي تحملها أراها  
تمزق غداثي تمزيقاً ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عيني مندفة ، فيصيب  
رأسي دوار : هل ترين بين أطباق الضباب صوراً وأطيافاً ؟

بانثيا : أرى وجهاً ضاحك السن يدعونا ببسماته ، وفي خصله الذهبية  
اشتعلت نار زرقاء ! وهذا طيف ثان وثالث . أصغى جيداً ، فالأطياف  
نتكلم !

### أغنية الأرواح<sup>(١)</sup>

هيا انزل ، هيا انزل !  
إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :  
واخترق وادي الأحلام ،  
واجتر مثار النقع  
في صراع الحياة والموت .  
اهتك القناع ، وانفذ في الحجب ،

---

(١) المخاطب هنا هو برومسيوس والأرواح تلغوه أن ينزل من الصخرة التي شد إليها وثاقه وفي هذا إيذان  
بدنو يوم خلاصه .

واستجل جوهر الأشياء  
فللأشياء جوهر كما أن لها مظهراً ،  
وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .  
هيا انزل ! هيا انزل !  
هيا انزل ! هيا انزل !  
والصوت دائر بك دائر  
كما يجذب الظبي كلب الصيد ،  
كما يجذب البرق البخار ،  
كما يجذب القنديل الفراشة الهزيلة ،  
كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحران ،  
كما يجذب الزمن الموت والأحران ،  
كما يجذب اليوم الغد ،  
كما يطيع الفولاذ ناموس الصخور<sup>(١)</sup> !  
هيا انزل ! هيا انزل !  
هيا انزل ! هيا انزل !  
اخترق الهاوية الفارغة الغبراء ،  
حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،  
والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .  
حيث صخور الكهوف لا تكتسى

---

(١) لعل في هذا إشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذى يجلب إليه الحديد .

بضياء السماء أو ظلمة الأرض .

حيث حل الواحد الأخذ ،

الواحد الذى لا شريك له .

هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !

فى أعماق الأعماق

مثل برق ملثم نعان ،

مثل شرارة فى أحضان الرماد :

فالحب يذكر النظرة الأخيرة ،

لأنها كإماسة تلمع

فوق منجم مظلم غنى<sup>(١)</sup>

هى تعويذة مكنوزة

لك وحدك دون سواك .

هيا انزل ! هيا انزل

نحن غللتناك ، نحن نقود خطاك

إلى العالم السفلى !

---

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الغفران ويدعو بـرومئوس أن ينسى لعنته السابقة لجوهر ، تلك اللعنة التى جعلت علابه أبديا ، لأنها شر والشريدمر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط بـرومئوس من جراء لعنته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى المنجم المظلم الغنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الحنى المكنوز . ونظرة الغفران هى الماسة التى تدل على المنجم . والحلب هو نفس الوجود وهو الله . « الله محبة » جاء فى الإنجيل ، وبرومئوس هو أول من كشف معنى الغفران .



فلا تثر على ضعفك  
مادام الطيف البهى إلى جوارك  
لأن فى الوداعة قوة عظمى  
إذ بها وحدها  
يتحتم على الحى القيوم  
أن يطلق من باب الحياة  
قضاءه الذى التف كالأفعى  
حول عرشه<sup>(١)</sup>

[ المنظر الرابع - كهف ديموجورجون . آسيا وبانثيا ]

بانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبئوس ؟  
آسيا : لقد سقط القناع .

بانثيا : أرى ظلمة سحماء تملأ العرش وقلقانا من ظلام تنهاوى من كل  
جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهى فى السمى ، فلقاناً لا يثبت عليها  
بصر ، فلقاناً تجردت من كل هيئة فمالها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع  
ذلك فنحن نحس بأنها روح حى .

ديموجورجون : سلى عما تريد أن تعرفه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله الى ؟

---

(١) وهذا إيذان بجائمة جويتر وانتهاء دولته .

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالم الحى ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : وَمَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحى من أفكار وعواطف ومنطق

وإرادة ؟

ديموجورجون : الله - الله القدير .

آسيا : وَمَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكليّة كلما هبت نسائم الربيع ، وهى نادرة ، أورن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضياء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفا قفراً ؟

ديموجورجون : الله - الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير ؟ هى جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتنطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيزح كل مخلوق تحت عبثها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى يفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الذل ، وهو أمر مذاقاً من الدم فى حلق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لغته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤبهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الملح من الجحيم ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تكلم ! فهذه الدنيا التي تتلوى في آلامها لا تلتمس  
إلا اسمه : ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من هو ؟ من هو الجالس على العرش ؟

في البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان  
المشتري<sup>(١)</sup> ، ومن عرش المشتري سقط الزمن على الأرض<sup>(٢)</sup> ، والزمن  
خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى قبل مجيئه كالأزهار وأوراق  
الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها ديدان لا هي  
بالحية ولا هي بالميتة : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح  
الحياة . لكنه جاء فأنكر على هذه الكائنات حقها في الوجود ، وحبس عنها  
المعرفة والقوة والعلم الذي به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذي ينفذ في  
أحشاء الكون نفاذ النور ، وأبى عليها الاستقلال وجلال الحب : فانت  
الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء برومئوس ووهب جوبيتر الحكمة ليدعم بها سلطانه وأجلسه على  
عرش السموات بأن قال قوله : « الحرية لبنى الإنسان ! »

---

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

ومن أوقى الملك فقد فى قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول  
سلطانه كل شىء ، ولكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوقى جوبيتر  
المهلك ، وكانت آية ذلك أن القحط والتعب المضنى والطواعين والحروب  
والجراح وألواناً من المنايا لا عهد للبشر بها نزلت بالإنسان ضربة ضربة ،  
وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من صقيع ،  
بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى  
وطاردتهم إلى كهوف الجبال ، وفى قلوبهم المحبدة أنبت جيهاً شهوات مدمرة  
وقلقاً يورث الهذيان وترعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروباً أكلت  
حرثهم ونسلهم أينما اضطرت .

رأى برومبيوس ذلك فأيقظ فيالقي الأمل التى افترشت كئوس الديرسم  
والحرمل ويستان أبروز ، وهى أزهار فى جنة الخلد لا تذبل . أيقظ  
برومبيوس ملائكة الأمل لعلها تخفى شبح الموت بأجنحتها الهفافة التى  
اجتمعت فيها ألوان الطيف ، وأرسل من لدنه الحب إلى قلب الإنسان -  
أجل ، أرسل إلى تلك الكرملة التى تحمل خمر الحياة ، أرسل الحب إلى قلب  
الإنسان ليصل أوشاجه المفككة . كذلك روض النيران ، التى يتجههم الإنسان  
فتراقص أمام نظراته العابسة كما تراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة  
رغم ما تشيعه من زعر فى القلوب . كذلك فتنت إرادته الحديد والذهب ،  
وهما أداة الطغيان وأمارته ، وأخضع لإرادته الآلىء وسخر لها السموم وكل  
ما اختبأ فى بطون الجبال وفى بطون البحار من كائنات تناهت فى الدقة .  
كذلك علم الإنسان الكلام ، والكلام أوجد الفكر ، ميزان الكون ، وارطم  
العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطراباً ، ولكنها لم  
تهو . وانبثق العقل المتجسم فى قريض نبوى هتك أستار الغيوب . وارتفعت

الموسيقى بالروح المصغية حتى مشت الروح على أمواج الوزن الجميل ، مشت على أمواجه الصافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة في النقاء . في البدء قلدت يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجبالها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقاً ورواء ، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون ، وامتلاأت عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت من الحب الذي يراه الرجال ممثلاً في النساء وينهلون منه فيوردهم موارد التهلكة<sup>(١)</sup> . كذلك لقن برومئوس الناس سر الأعشاب والنباتات ، فشرب الدواء ونام الدواء عميقاً ، وأضحى الموت كأنه سنة من نعاس . وأرشد برومئوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المترامية وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة ، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها ، ودلهم على الرقية الخفية التي يتغير بها وجه القمر الشاحب ، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان الحاق . كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الهوجاء كما تسير الحياة أعضاء البدن ، فالتقى بذلك الهندي والكلتي . وفي ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت الرياح الدافئة بين أعمدتها البيضاء الناصعة التي أشبهت الثلج في صفائها ، وبين أعمدتها أضواء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .

هذه آلاء برومئوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلِّلَ على شفا صخرة سحيقة تضنية آلام كتبها له المقادير .

---

(١) إشارة إلى أن الحبلى عند اليونان والرومان كن يكثرن من تأمل التماثيل والصور الجميلة في فترة الحمل ليؤثر ذلك في تكوين الجنين .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلاً من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحناً وساقه فى القلوات أضحوكة فى الأرض طريداً ، منبوذاً ، وحيداً ، والإنسان من ذلك ينظر إلى آثاره نظره إله خلاق ويستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن جوبيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى ذروة بأسه حين كان يحياه يتجههم فتמיד السموات فرقا . كلا . لم يفعل جوبيتر من ذلك شيئاً . وكيف يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الدليل حين صب عليه غريمه اللعنات وهو يرسف فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد جوبيتر ؟ أترأه عبدا كسائر العبيد ؟

ديموجورجون : كل الأرواح التى نخدم قوى الشر مستعبدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان جوبيتر أحد هذه الأرواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فجوبيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : ليت الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن آمرك بأن تتفرسى فى الأفلاك الدائرة ؟ وما جدوى أن آمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان بأن تتحدث إليك ؟ كل

شئ يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزلى<sup>(١)</sup>

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلاً ، وقد أجابني قلبي بمثل ما أجبني .  
ولتكن لهذه وأمثالها السنة تكشف بها عن خبيثتها . بقى لدى سؤال واحد . إن  
بروميثيوس سوف ينهض الغداة ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبهج ،  
فتى تكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظرى !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجوانى عربات  
تجرها جياد ذات أجنحة نمقتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة  
بحوافرها . وفى كل عربة وقف فارس هائج النظرات يحث جياده حثاً ، وقد  
التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولكنى لا أرى  
خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قدماً ، نارية نظراتهم ،  
وأنشأوا يشربون الريح التى أثارها عذوهم بشفاه ملهوفه ، فكأنما يطاردون  
حلماً شهياً والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه  
اللحظة ، واحتضنوه احتضاناً . وفى الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو  
كأنها نجم مذنب لمعت جديته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهياً فى  
علوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هى الساعات الخالدات التى سألتنى عنها وهى  
ذى إحداها تنتظرك .

---

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أى « الحب » فى « الأميرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن أزلياً فقد سبقه « النور » و « الظلام » وسبق « الظلام » « الليل » وسبق « الليل » « القوضى » . فأزلية الحب فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شئ واحد .

آسيا : أرى روحاً رهيباً الطلعة قد أوقف عربته القائمة بجوار الخليج  
الصخرى . وأنت أيها الفارس الخفيف ، لست تشبه إخوتك ، فمن تكون ؟  
إلى أين تريد أن تحملنى ؟ تكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتى . ولسوف تكسو  
الظلمة التى تلازمنى عرش السماء الفارغ<sup>(١)</sup> بسريال من الظلام السرمدى قبلما  
يغرب ذلك الكوكب السيار<sup>(٢)</sup> .

آسيا : ماذا تعنى يا روح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر  
الدخان الكدر المتصاعد من مدن خربتها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة  
والجياذ تفر فى فزع شديد ؟ تأملى الطريق الذى يشقه الظل بين النجوم ! إنه  
زاد فحمة الليل سواداً ؟

آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤالى<sup>(٣)</sup> .

بانثيا : انظرى ! لقد توقفت عربة أخرى عند حافة السماء . إنها محارة

---

(١) إشارة إلى أن جوهر سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم المساء « فسير » ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل خاتمة جوهر . وهو ظل ديوجورجون القائد بكبير الآفة . نعرف أن  
ديوجورجون « ظلمة بلا حدود » ، وقد أسقط جوهر من عرشه وحل محله فراد فحمة الليل سواداً .  
وآسيا تقول إن ما تراه من الحلقة الجديدة التى ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالها : « إن  
برومتيوس سوف ينهض الغداة ، ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبتيج فتى تكون الساعة  
الموعودة ؟ » لقد حلت الساعة الموعودة ورأتها بعينها ، وفى القدر يبعث برومتيوس .



من عاج طعمتها نيران قرمزية ، نيران تروح ونجىء داخل الحافة التى قُلت فيها  
نقوش دقيقة عجيبة . والروح الفتى الذى يقود العربى تطفح عيناه الوديعتان  
بالأمل كأنهما عينا حمامة . شد ما تجذب روحى ابتسامته العذبة ! هى تجذبها  
كما يجذب النور الفراش فى الهواء المظلم .

## الروح

جياذى ترعى البروق  
وتشرب من منهل الإعصار ،  
وعندما يضىء الصباح الأحمر  
تغتسل جياذى فى أشعة الشمس المنعشة .  
أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف  
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،  
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

ما إن تدور برأسى رغبة  
إلا وجياذى تلهب الليل بخطوها السباق .  
ما إن تخامرنى المخاوف  
إلا وجياذى تسبق التيفون<sup>(١)</sup> .  
وقبل أن تنقش السحابة  
التى تكدست على جبال أطلس

---

(١) الريح الهوجاء .

ندور حول الأرض والقمر ،  
ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،  
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،  
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

[ المنظر الخامس - تقف العربة داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج .

آسيا وبالثيا وروح الساعة ]

### الروح

اعتادت جيادى أن تستريح  
عند حافة الليل وحافة الصباح ،  
ولكن الأرض همست منذ هنية تحلها  
أن تكون أسرع من النار فى مسراها  
لذا سترتوى جيادى من دق الشهوة المحمومة (١) !  
آسيا : أنت تتنفس فى خياشيمها ، ولكن أنفاسى تضاعف سرعتها .  
الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .  
بائثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها  
والشمس بعد لم تبتغ .  
الروح : لن تبتغ الشمس قبل منتصف النهار ، وأبولو فى السماء قد

---

(١) سريان الشهوة فى الأوصال آية فى السرعة والمقصود أن الجياد ستزداد سرعتها .

ملكته الدهشة <sup>(١)</sup> فالنور الذى شاع فى هذه الغيمة كما يشيع فى الماء لون  
الورود المتأملة فى النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

بانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهاك يا أختاه فإن وجهك ممتنع .

بانثيا : ما أبلغ التغير الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك .  
لست أراك رؤية العين وإنما أحس وجودك إلى جانبي ، فلقد أعشى بصرى  
النور الطامى الذى يتفجر من هيكلك الجميل . حلت هكذا بين عناصر  
الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمراآك العناصر وصفت مادتها  
وانجذبت نحو الكمال .

لقد روت الزيادة <sup>(٢)</sup> أن البلور النقى تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت  
من محارة معروقة سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجه  
وقرب الشواطئ التى تحمل اسمك <sup>(٣)</sup> ، روت الزيادة وأخواتها أن الحب انبت  
منك يوم مولدك فملأ العالم الحى كما يملؤه الضياء الوهاج الذى يفيض من  
ضرام الشمس ، وأثار الأرض والسماء والمحيط العميق والكهوف المظلمة ،  
حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير .

---

(١) أبولو هو الشمس وقد ملكته الدهشة لأنه لم يزل بعد ومع ذلك يجد السحب تعكس بريقاً قويا  
كبريقه .

(٢) حور الماء ، وهناك خمسون زيادة كلهن بنات دوريس ونربوس وقد كن فى خدمة بوزايدون إله  
البحر .

(٣) آسيا الصغرى .

وأنا أختك ، ورفيقتك وصفيتك ، لست وحدى الساعة إلى عطفك ،  
ولكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة فى الهواء تعبر  
لك عما تكنه الكائنات الناطقة من حب لك ؟ والرياح الصماء ، أما تحسين  
غرامها بك ؟ أصغى .

[ تسمع موسيقى ]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته  
الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شئ جميل ، جميل فيمن  
نادى ، جميل فيمن لى النداء الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن  
يُنحَّ أبد الآبدين الحب كالسماة العريضة ، الحب كالهواء صائن الكائنات  
جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فمن أذكوا نار الحب فى القلوب أولئك  
هم السعداء ، وأنا الآن فى عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل  
سعادتهم ويتجاوزون الأولين نعيما ، ولسوف أكون فى زمرتهم عما قريب .

بانثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

### صوت يغنى فى الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفتيك  
تلهبان بجمرة الحب ما بينها من هواء  
وإن بسماتك قبل اختفائها  
تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،  
فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،  
فما حملت أحد فى عينيك

إلا غاب عن رشده وضل في تيهها .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق  
تحت الغلالة التي توشك أن تحفيه .  
يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة  
طىّ السحاب قبل أن تمزقه ؛  
وهذا الجو الإلهي الفريد  
يحتويك أينما أشرقت .  
الأخريات فانتات .

أما أنت فليس هناك من يراك ،  
ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .  
فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :  
يحجبك عن العيون وملكوها الرجراج .  
ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك  
كما أحس أنا الآن به  
وقد ضاع منى زمامى إلى الأبد !

يا سراج الأرض ! أينما تحركت  
اكتست أجرام الأرض بالضياء ؛  
ومشت أرواح أصفائك  
على الريح بأقدام خفيفة ،  
حتى تنهافت الأرواح كما أنهافت أنا الآن  
مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أسى .

## آسيا

روحى زورق مسحور  
يطفو كالبجعة النائمة  
على أمواج غنائك الجميل ،  
على أمواج غنائك الفضية .  
وعند دفته تجلس روحك كالملاك لتقوده ،  
على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .  
أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،  
على ذلك النهر الكثير التعاريج :  
فيخترق فراديس الطبيعة البكر  
من جبال ووهاد وآجام ،  
حتى تحملنى أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،  
وأنا فى غيبوبة تشبه غيبوبة الوسنان  
فألج خضما من اللحن عيقا  
ينتشر فى اطراد .  
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .  
إلى فراديس من النغم تتجاوز صفاؤها كل صفاء ،  
ويرفرفان فى النسيم الذى يهب على تلك الفراديس السعيدة :  
وهكذا أقلع شراعنا على الدأماء ،  
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،  
ولكن يدفعه وحى النشيد الجميل .

حتى انتهى شراع أهوائى  
إلى جزر صغيرة فى جنة الخلد  
لم يبلغها قبل شراع أراضى :  
إلى بقاع فى جنة الخلد  
هواؤها الذى تنتفس حب خالص  
رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،  
وألف بين الأرض والسماء .

اجترنا كهوف الشيخوخة الباردة ،  
وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،  
وتجاوزنا محيط الشباب الهادئ الغدار ،  
وتركنا وراءنا الخلدجان الصافية ،  
خلجان الطفولة التى كدرتها الظلال .  
فررنا من كل ذلك بالموت والميلاد<sup>(١)</sup> ،  
وأقبلنا على عهد جديد أهنا وأشهى :  
فنحن فى جنة زينتها الخائل المتشابكة ،

---

(١) فى المسيحية ان الموت باب الحياة وفى الأفلاطونية شىء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هى حلم كبير لأن العالم المادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهى موجودة فى العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما نقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى وانضمام الروح الجزئية إلى الروح الكلية . ولعل هذا يقابل « الحياة الأبدية » فى المسيحية . كان شل خليطا تاما من المسيحية والأفلاطونية فى أفكاره الأساسية . والآيات توحى بالانتصار على الوجود المادى عن طريق الموت .

وأضاءتها أزهار قد طأطأت كتوسها .  
وجرت فيها أنهار تعرجت بين البرارى الوادعة الخضراء ،  
أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبتصار .  
حور لها بعض صفاتك ،  
حور تمشى على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .



## الفصل الثالث

[المنظر الأول - السماء . يرى جوبيتر متربعا على عرشه . ترى لبيثيس والآلهة الآخرون مجتمعين]

جوبيتر : يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطين مولاك في مجده وفي بأسه ، هلى ! هلى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان حاكما بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم تنطفئ ، تبصق تارة لهيها صوب السماء تعنفها تعنيفا وتارة تتأجج فيها نار الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مضض ، وتارة تقذف العصيان فى وجه السماء ، مما هدد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلق الجحيم .

ومع أن لعناتى تتساقط فى الهواء المتذبذب لبعنة لعنة ، وتتشبث بروح الإنسان ، كما يتساقط الثلج على القمم الجرداء ويتشبث بها ، ومع أن غضبى ينزل ليلا حالكا على روح الإنسان فتتسلق صخور الحياة تحت جناح ظلامى صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جامحة ، تجيش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبت الآن مخلوقا هو العجب العجائب ، أنجبت مخلوقا هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويحمد الشرارة التى تنير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديموجورجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلّت فى ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى<sup>(١)</sup> صب فى كأسى خمر السماء ، وأجعل الخمر ترمى كالنار فى كهوسنا التى دقّها لنا ديدالوس<sup>(٢)</sup> سيد الصناع . وأنت

---

(١) ساق كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لامن قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشراف أثينا وكان كثير الابتكار والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه اخترع الإسفنج والمنشار والشرائح وأشياء أخرى كثيرة . وكان يعلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه الكثيرة ولكن شدا ما ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك أن يتفوق على أستاذه ذاته فغضب ديدالوس لذلك وقذف به من النافذة ثم فر إلى كريت لينجو من العقاب وهناك رحب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه فى بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاريا يدعى مينوتاور كان يقتات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر اللبرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيت جمحا داخله يضل فى ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس فى القصر الذى بناه ولا سمح حياة السجن أسعفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه

يا أهآزيج النصر ، اصعدى من أديم السماء الذى وشته الزهور ، اصعدى كما يصعد الندى من الأرض عندما تيزغ نجوم الأصيل . اشرى أيتها الآلهة الخالدة ، ولتكن الخمر فى عروقك سر الحياة . اشرى واطربى ، حتى ترتفع أصواتك فى نشيد واحد قوى ، كإيقاع الرياح فى حمى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس<sup>(١)</sup> ، يا صورة الأزل الوضاعة ، إصعدى إلى جانبي ، يحجبك عن الأنظار وهج الشهوة التى أفنت كيائك فى كياني ! فعندما صحت لى : « أيتها القوة الخارقة ! أيها الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال لهيبك المدمر وكيئونتك التى تصهرنى صهراً . فلقد انحل وجودى بأكمله ، وتهاقت بنيانى ، فثلى مثل ذلك الرجل الذى اذابته رقطاء نوميدا<sup>(٢)</sup> إلى قطرات من الندى بسمها » ، عندما قلت لى ذلك القول امترج روحان قويان ، هما روحانا ، وأنجبا روحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ، روحا نحس به وإن كنا لا نراه . هو فى انتظار جسد يحل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين قعقعتها الراجعة ؟ إنها ذلك الجسد صاعداً إليه من عرش ديموجورجون .

---

== ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائراً . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارفع عن الأرض كثيراً رغم تحذير أبيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحه وسقط على الأرض قتلاً . أما ديدالوس لما لبث طائراً حتى بلغ صقلية وهناك بنى لأبولو معبداً علق فيه جناحيه قربانا للإله .

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) إقليم بشمال أفريقيا كان تابعاً للرومان « ليبيا » .

اهتنى أيتها الآلهة بالنصر ! اهتنى بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض  
بعربته وهى تصعد جبل الأولب فى جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها  
الزلال .

[تصل عربة الساعة وينزل منها ديموجورجون ويتجه إلى عرش جوبيتر]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلى عن أسماى الخيفة الأخرى . انزل  
عن عرشك واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأساً ، كما أنك أيها  
المشتري ولد زحل<sup>(١)</sup> ، ولا بد لنا أن نساكن معا منذ الآن فى الظلام . لا تشهر  
بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو  
يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملأ ، شأن  
الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لا بد لها أن تتلوى قبل أن تموت .

جوبيتر : أيها الابن العاق البغيض ! إني لأسحقك بقدمى سحقاً  
وأرميك فى هاوية دونها سجون التياتين العميقة<sup>(٢)</sup> . أراك تستغيث ! أراك  
تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تغلت من قبضتى بعد  
الآن . أراك ثابتاً لا ترم . كيف تريد أن تقيم من خصمى حكماً على ؟ بلى  
كيف تريد أن تجرئى إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جففت بدنه  
ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق

---

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة »

(٢) بترتاروس فى العالم السفلى حيث سجن جوبيتر « الزمن » وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .

النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذا ؟  
كلا ! لا مهرب لك من عقابي ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولنهب سويا على أمواج الدمار العالية ، كعقاب  
وأفعى قد اشتبكا فى قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا فى  
بحر لاشطآن له . فلتنفرج أبواب الجحيم ولتخرج منها محيطات من النار  
الموجاء أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ،  
وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا  
عليه .

أواه ! أواه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحا  
فى فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة فى عليين ناشراً ظله  
الأسود فوق ، فجعل من سقوطى نصراً له مبيناً .

أواه ! أواه !

[المنظر الثالث - مصب نهر عظيم فى جزيرة أطلنطيس<sup>(١)</sup> . يرى  
أوقيانوس مضطجعا بجانب الشاطئ ، وإلى جانبه وقف أبولو.]

أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

---

(١) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة فى المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق  
وقد ذكر أفلاطون أن الكهنة المصريين وصفوها لصولون الحكيم الجانب عندما حل بديارهم وقد جاء  
فى الأساطير أن جزيرة أطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل  
ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم  
يرى أن البحر غمرها بعد عز فاخفت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المكان الذى قامت به مدينته  
الفاضلة ، ومن بعد أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شىء ، فهى إلى  
حد كبير أساس التفكير الطوبوى فى الأدب والسياسة ، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة  
تتحقق فيها أعلى النظم والمبادئ .

**أبولو :** أجل ، وعندما انتهى الصراع الذى أظلمت له الشمس ،  
وهى مملكتى ، واهترت النجوم الراسخة ، أضاء الفرع الناطق فى عينيه أركان  
السما ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سراييله  
الصفيفة الممزقة ، فبدا النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام التزع  
الأخير . بدا النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر  
على مدى البحر الذى جعّدت وجهه العواصف .

**أوقيانوس :** وهل سقط إلى الهاوية ، إلى الفراغ المظلم ؟

**أبولو :** على جبل القوقاز ديمة همى ماؤها وأدرك نساً عابراً حير الرعد  
جناحيه ، فاشتبك فى الإعصار جناحاه ، أما عيناه اللتان تتحديان ضياء  
الشمس فقد أعماههما البرق الأبيض ، على حين انهمر البرد الثقيل على جسده  
المتناضل وأوسعاه إيذاء ، فهوى النسر على الأرض مستلقيا وتكدس فوقه جليد  
السما<sup>(١)</sup> .

**أوقيانوس :** الآن يعلو صدر البحر ، وهر مملكتى ، بأنفاس الريح ،  
نقىاً لم تلوثه الرياح . والآن تتأوج مروج البحر ، مرآة السما ، كما تتأوج  
حقول الحنطة أمام نسائم الصيف . الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت  
بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات . ولسوف يشهد بروتوريوس<sup>(٢)</sup> الأزرق وحور  
المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشئات طافية على الأمواج ،

---

(١) النسر رمز جويتز . ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) أحد صغار أرباب البحر ، وهو تابع إله البحر الكبير بوزايدون . من صفات بروتوريوس قدرته على  
تغيير صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاصاته دعى بهائم بوزايدون .

كما يشهد البشر زورق القمر المحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التي تنحسر سريعا ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذى اتخذه ربانه الأعمى سراجا له ودليلا . لن تلتطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلوثه بالأتين ، ولن تجرى وراء الدمار ، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد ، ولكنها ستنتثر فى طريقها الرياحين التى تنعكس على الأمواج ، وعلى الأمواج يرفرف عبيرها ، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية ، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طليقة وديعة وإيقاع لاحد لحلاوته يستهوى الأرواح .

أبولو : ولن ترى عيني جرائم البشر التى تملأ نفسى ظلاما بما تجر على من أحزان ، كما يجلل الكسوف القرص الذى أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فإني أسمع الروح الصغير الذى يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضى الصافى .

أوقيانوس : لابد لك أن ترحل . ستكف جياذك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى المساء ، فالبحر الصاخب يناديني الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، استخرجها له من آنية الزمرد التى أحفظها بجانب عرشى ولا تنفد أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر قد طفت أجسامها المتمايلة فى التيار الذى يشبه مسرى الريح ، وارتفعت أذرعها البيضاء فوق شعرها المحلول تحمل الأكاليل المدبجة وتيجان الزهور البحرية التى نضىء كالنجوم : انظر إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتريد أفراحها بهجة .

[ يسمع صوت أمواج ]

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمتاً أيها

الوحش ! فاني قادم إليك الآن . الوداع .

أبولو : الوداع .

[ المنظر الثالث - بروميثيوس وهرقل وأيون والأرواح وآسيا  
وبانثيا في العربة مع روح الساعة . هرقل بك أصفاد بروميثيوس ، فيتزل  
بروميثيوس عن الصخرة التي كان مشدوداً إليها ] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكلنا أحل وثاقك فيخضع بذلك  
البطش ، كالعبد الدليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشقي الذي طالت  
أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك  
بالحياة .

بروميثيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعذب عندي من حريتي التي نشدتها  
طويلا وحبست عني طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير !  
وأنتما أيتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالحب والعطف سنين عذابي  
سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهناك غاركساه نبات طويل العيدان ينفع طيبا ، نبات يحجب النهار  
عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي  
وسطه انطلقت فؤارة صوتها يوقظ النائمين ، ومن سقفه المحدودب تلت  
دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر  
الماس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع  
صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير  
والنحل . وفي جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران



الغار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة ، هو مسكن بسيط يكون مأوانا :  
نجلس فيه ونحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة  
وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير .

وهل يحمى الإنسان من التغير شئ ؟

هناك تنهدان فأبتسم أنا . هناك تشدينى يا أيون مقطوعات من موسيقى  
البحر حتى يبكىني الشيد ، فتبتسمانتما لى ، أى آسيا وأى بانثيا ، ابتساما  
يكفكف ما جمعته أختكما فى مقلتي من شئون ، وهى لعمري شئون أراحت  
صدرى وأثلجت فؤادى .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التى تتألق عند حافة  
النافورة . وسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منها أشياء معقدة عجيبة  
التركيب ، كما يفعل الأطفال فى براءتهم والطفولة عهدا وجيز . وسوف  
نبحث فى أرواحنا التى لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيها يتجاوز ما  
سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الواهة وحديث هوانا . وسوف  
ننسج من شتى الألحان التى لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة  
لا تعنى مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العيدان كلما مست أوتارها الريح  
المعمودة بأناملها المبدعة . وسوف تأتى الأصلاء إلى هذا المكان تحملها الريح  
السحرية التى تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن  
يرشف رحيق الأزهار فى أوطانه الجزرية بهيمرا<sup>(١)</sup> ، حيث تطعم حنة<sup>(٢)</sup>

---

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمال .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصنع الأزهار بالحرمة وتطعمها ألوان الشفق .

السماوية الأزهار . سوف تجتمع هنا الأصدية التي تحمل إلينا ما يجري في دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذي يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البرشتين اللتين تشبهان عيني الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزّين حياة الإنسان أو يلطف من حدّتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . وسوف تزورنا أطياف جميلة تأتينا بادئ الأمر منطفئة ثم يشيع فيها النور ، شأنها في ذلك شأن العقل يسطع عند مرأى الجبال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرمى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطياف جميلة هي الآثار الخالدة التي أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الغارق في الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولكنها ستنشأ في قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق في كل مكان بتقدمه ، وبها يتوسل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدس عبادة عرفها الإنسان وخصنا بها فخصصناه بها . هي صور تزداد فنية ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان ورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النعم قد تيسرت لنا في الكهف الذي سنأوى إليه .

[يلتفت إلى روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقي لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أبون الحجارة المعقوفة التي أهداها بروتوريوس العجوز لآسيا يوم زفافها ، ونفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه الحجارة التي أخفيها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أيون : أيها الروح السعيد ، يا أجمل إخوتك وأحبها إلى القلوب ،  
تلك هى المحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا  
حتى ينتهى بلون فضى يتركش حواشيتها بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها  
كأنها لحن هادئ نائم هناك ؟

الروح : حقا إنها لتبدو أجمل محار أوقيانوس كافة ، ولا بد أن يكون  
صوتها عذبا وغريبا فى آن واحد .

برومثيوس : اذهب تحملك جياد أقدامها تشبه الزواجع الهوجاء ،  
وتحلّق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى فى سيرها حول  
الأرض المستديرة . وعندما تمزق عربتك الهواء الملتهب انفخ فى المحارة الكثيرة  
الأطواء واطلق ألسانها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصديّة  
صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماء ، أنت أيتها الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحس بوجودك قرى ، فشفتاك قد التصقتا  
بى ، فسرى الحس فى عروقي الرخامية ، حتى بلغ قلبي الصوانى المعتم .

إنها الحياة ! إنه الفرع يشيع فى بنيانى ! وهيكلى الذابل البارد القديم  
قد اندفعت فيه وطافت فى جنباته حرارة شباب خالد نصير . فأطفالى الأعزاء  
الكثيرون الذين طويتهم بين ذراعى ، والنبات ، والزواحف ، والحشرات  
ذات الأجنحة الملوّنة ، والطيور ، والدواب ، والأسماك ، والبشر الذين  
استلوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم اليأس ، كل  
هؤلاء سوف يستملون منذ الآن غذاء منى شهياً ، مثلما أستمّد منهم غذائى  
الشهى . وسوف يكون موقعهم عندى كظلمات شقيقات ، ترضعها بين

عيدان السوسن قرب جدول فياض ، أمّ واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ،  
سريعة كالريح .

ولسوف يطفو ضبابي الليل أثناء نومي والشمس غائبة ، تحت النجوم  
كأنه شذى الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل في نومها ألواناً  
لا تندثر ، وتزور الناس والسوائم الأحلام السعيدة فيستجمون لمواجهة الغد  
وأفراحه الكثيرة .

ولسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التي  
أعطت . نعم ، سوف يكون عناقاً كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها  
قائلة : « ناشدتك ، لا تتركني بعد الآن » .

آسيا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكفّ الموتى عن الحب  
والحركة والتنفس والكلام ؟

الأرض : لاجدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللعنة  
لا يفهمها إلا الموتى الذين خرسست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذي يلقيه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكتسى الغابات والحقول ،  
بل الفلوات الصخرية في قاع البحر أيضاً ، بالشمر والزهر والأوراق دائمة  
النضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها ذلك الثوب ، تتبدل عليها  
الفصول فتتعاقب عليها شآبيب الغيث التي دبّج حواشيها قوس قزح ، والنسيم  
المتأرجح والشهب الطوبلة الزرقاء التي تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس  
القوى الذي يخترق كل شيء بما ينطلق منه من أسهم تلهب الموجودات

..  
بالحياة ، وفلقان البدر الهادئة التى تنهمر وتختلط بالندى فتنبش جواً من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسى وبشت روحى من فرط العذاب حين أودت آلامك بلبى ، وكل من سرت فيهم أنفاسى جن جنونهم كذلك ، وابتغوا هنالك معبداً ، وهبط عليهم الوحى ، وترجموا عن أفكارهم ، وجروا الأثم الغوية فى أمصارهم إلى القتال ، وبذورا بينها عقائد هى والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التى أودعها فيك جوبتر .

والآن تصعد أنفاسى كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملأ ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمزي ناعم رغم كثافته ، وتمشى بالنماء السريع فى الكرمة الأفعوانية وفى اللبلاب الأسمر المعقود . تمشى أنفاسى بالبناء السريع فى الأزهار الوليدة التى لاتزال سجيئة فى براعمها ، وفى الأزهار المتفتحة ، وفى الأزهار التى جف عبيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلها نفضت أوراقها فيها ، وفى الهواء تتألق الفاكهة الذهبية متدلية من سماء الخضراء . تتغلغل أنفاسى فى أوراق الشجر ذات الشعيرات الكثيرة ، وتسرى فى سيقانه الكهرمانية فتمشى بالبناء السريع فى أزهاره التى تقف كثوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلة بالندى العلوى ، شراب الأرواح . كذلك تطوف أنفاسى ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتشرخوطر هادئة هنيئة تشبه خوطرى التى غدت هادئة هنيئة مذعدت إلى سائلاً . هذا الكهف كهفك ، أيها الروح ، فإظهر لعينى وقف أمامى !

[ يظهر روح في هيئة طفل مجنح ]

هذا الطفل سرحامل مشعلى الذى أطفأ سراجـه فى غابر الزمان بالنظر إلى عيون الناس ، ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله بالحـب الذى يشبه النار يا ابنتى المحبوبة ، فهذا الحـب الذى يملأ عينيك نار موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل فى مسالك الدنيا ، وقد هذه الجحاة إلى ما وراء قمة نيسا<sup>(١)</sup> ، جبل باخوس<sup>(٢)</sup> ، الذى احتشدت فيه الميانيـد ، واعبر بها نهر الهند ونهـراته ، واطنأ الجداول المتدفقة والبحيرات بأقدام لا يمـسها البـلل ولا تـكل ولا تتوانى ، واصعد بها الأنحدود النضير ، واجتز الوادى ، وامش على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .

هناك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالموج لا يمحوها . وبدت أقواس المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته الشبيهة بالنخيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدحماً بصور حية ، زاخراً بتماثيل يحسب رائيها أنها من صنع براكستيليس<sup>(٣)</sup> ، تماثيل تبسم فتعلاً ابتساماتها الرخامية الهواء الساكن بالحـب السرمـدى .

---

(١) جبل ييلاد اليونان .

(٢) إله الخمر عند اليونان واسمه الآخـر ديونيزوس وهو ابن جوفـتر أى زوس باليونانية من الإلهة سـميليـه . وكان إلهـا للخمر والإخصاب وقيل إنه طاف يبلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد الكروم . وهو يصور غالباً فى عربة تجرها غـمور .

(٣) مثال يونانى عظيم عاش بأثينا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفـروديت وآخـر هرميز يحمل باخوس وليدا .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا برومثيوس . وإليه حمل الشباب المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريماً لك ، وساروا به إليه في الظلام المقدس : حملوه كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يلفن مع رفاتهم ، بعد أن يخترقوا به ليل الحياة ، بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الخاتمة .

ارحل ، ووداعاً . ولسوف تجدد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[ المنظر الرابع - غابة في نهايتها غار . يرى برومثيوس وآسيا وبانثيا وأيون وروح الأرض ] .

أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائناً أرضياً . ما أعجب انسيابه بين أوراق الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأنه نجم أخضر ، وتأتلف أشعته الزمردية بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش فى قطرات . ما أعجب هذا المشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثيا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض فى الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة نوره من بعيد وتصفه بأنه أجمل الكواكب طراً . فهو أنا يرفرف على رشاش البحر المِلح ، وآونة يعتلى سحابة ذاكرة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجباً من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق آختنا آسيا قبل أن يؤق جوييتز الملك ، وكان يقصد إليها في أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه ظمأ من تعضه الحية الدبسية<sup>(١)</sup> ، وكان يفضي إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غرير ، فما التقى بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لعمرى كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمه ، أمه العزيزة ، دون أن يدري لذلك سبباً ، أما أنا فلست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض ( يעדو إلى آسيا ) : أماه ! أمى العزيزة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتي قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عيني في أحضانك الناعمة بعد أن تنهكها الغبطة التى أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألبس إلى جوارك الظهر الطويل حين لا أجدر لى عملاً أهو به فى الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها الكائن الوديع ، وأستطيع أن أدللك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثني فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى فى محنتى .

روح الأرض : أماه ! لقد ضاعف حكمتى ما مر لى اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك فى الحكمة ، كذلك ازدادت سعادتي . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهناً نفساً أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ،

---

(١) حبة فى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظمأ شديداً .



والوحوش الضارية ، والأغصان التي تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشقى كلما رأيت فى مجتمع البشر رجالاً قساة الملامح ، أو رجالاً تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجالاً يشين خطوهم الفتور والخلاء ، أو رجالاً تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجالاً تفيض وجوههم بالتهكم المموج ، وهو من شيم النفس الجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الألقعة التي يغطى بها الوجه الآدمى الأفكار الشريرة ، فتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذي نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا يفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً هن فيه نصيب . فهن أبشع ما فى الدنيا من صور للشر رغم جمالهن . أجل ، فهن حقاً جميلات فى عالم طفح بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك فى البر ورقة القواد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما فى الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبى-ليشقى بهن كلما طفت بهن مستخفياً لا ترائى العيون ، وأبصرت البشاعة ترتسم على وجوههن حتى وهن نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة فى طريقى إلى ما حولها من التلال التي كستها الأحراش ، وكان بياض المدينة ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هز أبراج المدينة السابحة فى نور القمر ، ولكنه كان صوتاً ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يثبون من مضاجعهم ويتجمعون فى الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت فى نافورة بأحد الميادين ، حيث تمددت كما يتسدد القمر المنعكس على موجة غطتها

أوراق الشجر الخضراء . وسرعان ما رأيت تلك الصور البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التي ذكرت لك قبلاً أنها عذبتني أيما تعذيب ، سرعان ما رأيتها تنسلخ من أجسادها وتتطاير في الهواء وتتلاشى مع الريح التي نثرتها في كل حدب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعيني كائنات رقيقة هبية ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولّاهم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام في دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعي والضفادع والسحالي قد تستحيل إلى مخلوقات جميلة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير في صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لساني ليعجز عن وصف سرورى حين رأيت عصفورين أزرقين قد تشبها بدوح منحني على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله عنب الثعلب وطفقا ينقران في سرعة عنقوداً له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست في الماء صورتها الخلابة صافية كأنما عكست في مرآة السماء .

هكذا نلتقي يا حبيبتي من جديد وقد امتلأ رأسي بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقاءنا ذاته أسعد حادث مر بي في يومي .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة<sup>(١)</sup> التي تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذبذب قلبها كما تذبذب ثلوج أبريل وتهيم بحبك هيأما .

---

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة وإلهة الصيد ..

روح الأرض : ماذا تقولين ؟ أو تحبني حب آسيا لبرومثيوس ؟  
آسيا : صمتا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب  
أنكما تتكاثران وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تتفرس أنت في  
عينها وأن تتفرس هي في عينيك ؟  
روح الأرض : كلا يا أمّاه ، ولكن يشق على نفسي أن أعيش في  
الظلام حين تصلح أختي سراجها .  
آسيا : اصغ . انظرا !

[يدخل روح الساعة]

برومثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .  
روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذي ملأ  
قصفة هاوية السماء والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذي لا سبيل  
إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذي يحيط بكل شيء ، رأيتها يتغيران ، كأنما  
فكرة الحب الدائبة فيها قد اجتمعت وتكثفت حول قرص الأرض .  
عندئذ صفت لي الرؤيا وأمكنني أن أنفذ في ألغاز الكون . هبطت  
أترنج من فرط النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشي المتراخية ، وسعت  
جنادي إلى مكان مولدها في الشمس ، حيث مقامها أبدي ، تنعم بالراحة  
المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف تستقر عريت التي تشبه القمر  
داخل معبد أقيم ليخلد ما حملته عريت من أنباء ، تشرف عليها تماثيل صنعتها

يد فدياس<sup>(١)</sup> ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى  
وتصورك أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجننا من حب . هناك  
تقف عربى تحت قبة موشاة بزهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر  
الزاهى ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة الرجراجة . وقد شُدَّت إلى العربة  
بشعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياد المجنحة كأنها تطير فى سرعة تتضاءل  
أمامها سرعة الجياد فى طيرانها الذى تنشده منه الراحة .

إن لسانى لم يصف إلا بعض ما رأيت . وأأسفاه ! أين شطَّ بياى فلم  
يصف شيئاً مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت فى الحركة ، بل فى التنفس ،  
بل فى الكينونة ذاتها ، لذة هى والألم سواء . كنت كما تجدوننى الآن شقياً  
بسعادتى . سعت أجوب مضارب البشر ونواديهم ، فساءنى بادئ الأمر ألا  
أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذى بدا لى ملحوظا فى ظواهر الأشياء . لكن  
سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت : أنظروا معى ! ها هى ذى  
العروش قد هوت عنها ملوكها وها هم الناس أولاء يمشون جماعة فى صفاء  
كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقا ولا متجبِراً وانمحي ما كان  
مسطوراً على جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش

---

(١) مثال أثين مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضح تصميم معبد البارثنون المشهور ومن أهم أعماله  
تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والعاج للإلهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء راعيه بركليس  
واتهموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه  
ولكنه زج فى السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

على باب الجحيم يقول : « لا أمل بعد اليوم أيها الداخلون ! »<sup>(١)</sup> لم أر بينهم من تبهم بحياه أو اصطكت أسنانه فزعاً أو حملق مذعوراً قلقاً في عيني رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاما لإرادته هو - وهى نهاية أشد هولا - تحفزه إرادته فيجرى إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفثيه ليطمس الحق واغترفه الباسم عن أكذوبة بأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق في قلبه جذوة الحب والرجاء ، فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التي استهلكت نفسها ، ثم خرج هذا الشقى يدب بين الناس ديبب الخفاش الجسيم ، ويلوث الآخرين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من أزعج الحديث كاذبا ، ممجوجا ، فاترا . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ، ثم بكّت نفسه على نفاقه العارض ، نادبا ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مرن بي فائنات ، مخلصات في القول ، قلوبهن تمطر الرحمة صيبا كالسمااء الصبوح التي تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات وديعة وضاعة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وشها . ولقد جرت في حديثهن حكمة لم تكن لمن فيما مضى ، ولاحت في لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت حالهن فاكسبن جميع الصفات التي تنكبن عنها في القديم ، فأحلن الأرض بذلك فردوسا رضيا .

---

(١) هذه العبارة للدانتي الذي ذكر في « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى كبرياء ولا غيره ولا حسد  
ولا عار مرير . اجل . لم يعد يفسد طعمها العار ، وهو أمر مذاقا من هذه  
السموم المعتقة جميعاً .

هناك العروش ، والهياكل ، ومجالس القضاء ، والسجون ، فيها وفي  
كتفها حمل الأشقياء الصوالج والتيجان والسيوف والأغلال والكتب المحشوة  
بالإفك المدروس الذى يطريه الجهال : وبدت هذه كلها كأشباح همجية  
شنعاء ، أشباح تاريخ لم يبق منه فى الناكرة شئ ، أشباح تطل فى زهو من  
مسلاتها التى تتأكل ، على قبور قاهرها ومغانيمهم . هذه القصور وهذه القبور  
شخصت أطلالها عنواناً لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه ، مداه  
كالدنيا الواسعة التى ذكها ذلك السلطان ، وكانت من قبل فخر الملوك  
ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دِمن تثير العجب بين الأنام . وهذه  
أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ماثلة فى مدائن الأرض العامرة ،  
لم تمسسها بسوء يد ، بل انصرف الناس عنها غير حافلين .

تلك الأشباح الخبيثة التى يمجتها الآلهة والبشر جميعاً ، ها هى ترنو إلى  
محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعاً - ولقد كانت على اختلافها صوراً  
من جويتر تتحل شتى الأسماء وتتخذ شتى الأشكال ، فمنها العجيب ، ومنها  
الوحشى ، ومنها الشنيع ، ومنها الوضعيع . وسعت الأقوام فى فزعها إلى  
استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قربانا ، قلوبها التى صدعها طول  
الرجاء ، وضحت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوثنه ونزعت عنه  
أكاليله وذخنته بين الدموع الرخيصة التى يتملق بها الناس كل ما يخيفهم ،  
والخوف فيهم والحقد سواء .

لقد سقط القناع المزخرف الذى كان الاحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك  
القناع الذى زيف للناس أمانهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد  
الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقي الإنسان بلا صولجان ، بقي حراً ،  
لا تحده حدود : بقي الإنسان يرفل فى المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ،  
ولا وطن ؛ وذهب عنه الخوف والتبتل ، وامّحت من حوله الدرجات ،  
وأصبح الإنسان على نفسه سلطاناً ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم .  
ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من  
عواطفه ، وإنما تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من  
صنع إرادته ، ومن آثار ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الحظ ، ولا من  
الموت ، ولا من التغير ، وإن كان قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع  
بنائه : فهي جميعاً قيود إن تحرر منها شئ طاول الثريا التى جاوزت أذراج  
السماء وحلّقت مهمة فى الفراغ الكثيف .





## الفصل الرابع

[النظر- ناحية من الغابة قرب كهف برومبيوس . بانثيا وأيون  
ثالثان ، ثم تسيقظان للريجيا في منتصف الأغنية الأولى ] .

### صوت روح خفى

لقد توارت النجوم الشاحبة !  
فذكاء ، راعية النجوم ، تجرى مستعجلة  
وقد لبست حلة ضياؤها يخفى الشهب ،  
بعد أن ساقَت النجوم إلى حظائرها في أغوار الفجر ،  
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق

كما تفر الطباء أمام الفهد .  
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يجردنل من الأطياف والظلال في غير نظام ويعنى]

نحن هنا ، نحن هنا :  
نحن نحمل النعش ،  
نعش الزمان  
أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .  
نحن أشباح الساعات التي ماتت :  
نحن نحمل الزمان  
إلى قبره في الأبدية .

انثروا ، انثروا ،  
انثروا الشعر لأوراق السرو<sup>(١)</sup> !  
بللوا الكفن المعفر  
بالدموع لابلندى !  
ولتغطّ الأزهار الدابلة ،  
المتساقطة من خمائل الموت العارية ،  
جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !  
فالظلال تولى الإدبار

---

(١) شجرة السرو في الآداب الأوربية ترمز للموت والحداد .

من بلقع السماء الأزرق ،  
راجفة أثناء النهار .  
هانحن أولاء نذوب ونتلاشى  
كرشاش الماء المتلاشى ،  
ونترك هؤلاء السعداء :  
هانحن أولاء نزول مع الحذاء الزائل  
حذاء الرياح التي تموت  
مستندة على صدر موسيقاها

أيون  
وما تكون هذه الأطياف المظلمة ؟

بائثا

تلك هي الساعات الماضية ،  
ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيئاً ،  
تحمل ثمرة جهادها ،  
تحمل الأسلاب التي جرفت في معركة الحياة .  
تلك الساعات ليس هناك من يهزمها  
خلا واحد أحد

أيون  
وهل ولت الساعات ؟

## بانثيا

أجل ، ولّت ،  
وسبقت الرياح الصرصر العاتية .  
فرت قبل أن تنتهى كلامتى .

## أيون

أيان ؟ أيان ؟

## بانثيا

ولّت إلى الظلمات ، إلى الماضى ، إلى المولى .

## صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو فى السماء ،  
وفى الأرض يتلأل الندى كالنجوم ،  
وفى المحيط تحتشد الأمواج :  
يجمعها ويفرقها فرح شديد ،  
فرح أهوج ، فرح جنونى :  
فتتزعج انفعالا ، وترقص طربا .  
ولكن أين أنت ، أيتها الساعات ؟  
نسمع أغصان الصنوبر تغنى  
أغاني قديمة فى حاس جديد .

ومن الأمواج والينابيع  
تتطاير ألحان جديدة •  
تشبه ترتيل روح  
يسكن البر والبحر .  
وتهزأ بالجيال الزعازع  
فيقهقه الرعد في سرور ..  
ولكن أين أنت أيتها الساعات ؟

أيون

من هؤلاء الراكبون في العربات ؟

بانثيا

وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات

لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،  
وجذب نداؤها عنا ستار النوم المنقوش  
الذي أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض  
ميلادنا في الفضاء العميق .

صوت

في الفضاء العميق ؟

## نصف الكوراس الثاني

بل تحت الفضاء العميق .

## نصف الكوراس الأول

ظللنا مائة عصر

في مهده لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛

وكلمنا استيقظ أحدا وإخوته نيام

وجد الحق ..

## نصف الكوراس الثاني

أشد مرارة مما توهم !

## نصف الكوراس الأول

لقد سمعنا قيثارة الأمل في المنام ،

وعرفنا صوت الحب في الأحلام ،

وأحسننا بعضا السلطان فوثبنا ..

## نصف الكوراس الثاني

كما تثب الأواذي في ضياء الصباح !

## الكوراس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،  
وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،  
واسحروا بالتعاونيد النهار العجول ،  
لتمنعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجائعة قديما كلابا  
تطارد النهار كأنه وعل جريح :

وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالي ،  
متعثراً ، أعرج ، أثنتته الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلاثل الأنغام السحرية ،  
ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطيافا ،  
ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة  
مثلا تندمج أشعة الشمس في الغيوم .

## صوت

اتحدوا !

بانثيا : انظري ، فهناك تقترب الأرواح التي تسكن عقل الإنسان ،  
تحيط بها الأنغام الحلوة كأنها السجف الوضاعة .

## كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصه وغنايه .  
وقد عصفت بنا السعادة  
فحملتنا إلى هذا المكان .  
نحن نقفز كما تقفز الأسماك الطائرة  
وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

### كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،  
ورياشك ناعمة سريعة كالفكر ،  
وعيونك تشبه الحب المفضوح .  
فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

### كوراس الأرواح

جننا من عقل الإنسان :  
ولقد كان منذ أمد قريب  
مظلماً ، دنساً ، خريراً ،  
فأصبح الآن محيطاً  
من العاطفة النقية ،  
وأصبح الآن سماء  
تموج بالحركة الجبارة الصافية .



جئنا من الهاوية السحيقة ،  
من ذلك التيه السعيد ،  
حيث الكهوف قصور بلورية .  
جئنا من تلك الأبراج السعيدة ،  
حيث تجلس نبات الفكر المتوجة  
وتتبع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جئنا من الخماثل المظلمة  
التي كثر فيها العناق ،  
حيث يمسكك العشاق  
من ذوائبك المحلولة .  
جئنا من الجزر اللازوردية  
حيث تبسم الحكمة الإلهية ،  
وتستبق سفائنك  
بأغرائها الذي يشبه إغراء سيرينا<sup>(١)</sup> .

جئنا من المعابد المنيفة  
التي بناها الإنسان بسمعه وبصره ،  
وجمع تحت سقفها التماثيل والأشعار .  
جئنا من تحرير اليتايع

---

(١) السيرينات كن من عذارى البحر الشريرات يغنين للملاحين فيجتلبهن إلى جزيرة شطئانها صخرية فتتخطم سفنهم . وقد حاولن أن يسخرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بفنائهن الجميل ولكنهن فشلن ونجت الأرجو بمن فيها من الأبطال .

التي فُضت أختامها ،  
حيث يبلل العلم  
أجنحته التي صاغها له ديدالوس .  
كم خضنا وكم طرنا  
السنين بعد السنين  
في الدماء وفي الدموع ،  
وفي جحيم كثيف الحمم  
من المخاوف والأحقاد والآمال ؛  
كم خضنا وكم طرنا  
ولم نصادف إلا جزراً قليلة  
نبتت فيها أزهار السعادة  
التي نخرها الدود في براعمها .

أما الآن فأقدامنا  
تلبس نعال الراحة .  
والندى على أجنحتنا  
قطرات من البلسم .

وعلى مرمى أبصارنا  
يوجد الحب الإنساني  
الذي لا يرمق بعينه شيئاً  
إلا ويجعله قطعة من الفردوس .

## كوراس الأرواح والساعات

انسجوا إذاً غلائل الأنغام السحرية :  
تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، ياواهبة القوة والسعادة !  
تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أغوار السماء ،  
واجتمعى للرقص ، واصدحى مع الموسيقى الطروب :  
تدققي كما تتدفق الأواذي في ألف جدول وجدول  
وتصب في خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .

## كوراس الأرواح

لقد أثنا بالغنيمة ،  
لقد أنجزنا عملنا ،  
ولنا أن نفعل ما نشاء :  
لنا أن نفوص أو نحلق أو نجري  
داخل الإطار  
الذي يحده العالم بالظلام في كل مكان ،  
أو خارج الإطار ،  
أو حول الإطار .  
سوف نظير  
أمام عيون السماء ذات الأبراج ،  
لنستقر فيها ونستعمرها .  
فالموت والليل والفوضى

تفر عندما تسمع خفق أجنحتنا  
فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .  
ولسوف تجتمع تحتنا -

حيثما خلقنا -  
الأرض ، والسناء ، والهواء ،  
وذلك الروح واهب القوة ،  
الذى يسوق الأفلاك فى مسالكها النارية .  
كذلك سوف يجتمع تحتنا  
الحب ، والفكر ، ونفَس الأحياء ،  
وهى المودة التى تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا  
فى رحاب الفضاء التى لا تخوم لها  
علما لروح الحكمة ،  
بديره كيفما شاء .  
ولسوف نبئينه  
على غرار عالم الإنسان الجديد ؛  
ولسوف يعرف هذا العالم  
بعالم برومثيروس .

### كوراس الساعات

كفوا عن الرقص ، وشتوا التشيد فى الهواء ،

ولمض بعضكم ، وليبق آخرون .

### نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

### نصف الكوراس الثاني

ونحن تستبقينا مفاتن الأرض .

### نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،  
في صحبة الأرواح التي تنشئ أرضا جديدة وبحرا جديداً  
وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

### نصف الكوراس الثاني

نقيم أرواحنا على الأرض وضاءة ، صافية الجوهر ،  
خاشعة ، بطيئة الحركة ، تفود النهار وتسبق الليل ،  
في صحبة الأرواح التي تسكن عالما من النور الكامل .

### نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عاليا

حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والغيوم ،  
حادثة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف

### نصف الكوراس الثاني

نحن نحيط بالمحيط ، وبجبال الأرض ،  
فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد  
على موسيقى قصفنا الجميل

### كوراس الساعات والأرواح

كفى رقصا ، شتوا النشيد في الهواء ؛  
ولمض بعضكم وليبق الآخرون .  
حيثما نطير نسوق الغيوم  
التي أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،  
بأعنة براءة كأشعة النجوم ،  
أعنة قوية وإن تكن ناعمة .

بانثيا : هاقد انصرفت الأرواح !

أيون : ولكن ألم يترك جبالها المتسخ بهجة في نفسك ؟

بانثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يبتهج تل نصير ، حين تسح  
سحابة رقيقة ماءها عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافئ بجمرة  
الشمس ، فيشرق أمام السماء المكشوفة .

أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت

الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التى تصعد إلينا من العالم الدائر<sup>(١)</sup> فتتحرك لها أوتار الهواء المتماوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتهى كذلك إلى النغمات الخفيفة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ، صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هى نغمات تحترق الإحساس وتسكن داخل الروح ، كما تحترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتحملق فى خيالها المعكوس تحت سطح البحر .

يانثيا : لكن انظرى ، فهناك فجوتان فى الغابة التى تظللها الأغصان المتشابكة ، وفى الغابة يجرى جدولان نمت حولها طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، فى الغابة جدولان قد تفرعا من نهير وانسابا فطريقهما مشحون بأغاريد الخريز ، مثلها مثل أختين تنهدان لحركة الفراق ثم تبسمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الكدرة اللذيذة معاً .

انظرى هناك تَرى طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوى التى تشبه فى سحرها أمواج البحر الكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذى يشتد تدفقه وتزداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفى الهواء الذى خلا من الرياح .

---

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دورانها تسبب تسبب الملائكة لله عند أهل التوحيد . وصاحب هذه الفكرة من اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبب موسيقى الأفلاك

أيون : أرى عربة تشبه ذلك الزورق الهش الذى يحمل النور المنحسر  
فيه أمّ الشهور<sup>(١)</sup> إلى كهفها الغربى ، عندما تفيق من أحلامها إبان المحاق :  
أرى عربة ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال  
والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغشى الخفيف فبدت كأنها أشباح فى  
قنينة ساحر .

أما عجلاتها فقد كانت غيوماً صفيقة ، لا زورد لونها وذهب ، كتلك  
الغيوم التى يكدها الجان فى العاصفة الراجعة على سطح البحر المتوهج حين  
يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتتنفس  
كأن فى بطنها ربحاً تدفعها .

وفى داخل العربة دخل طفل مجنح أبيض ، فى بياض الثلج الناصع ،  
له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطم أعضاؤه البلقاء بين ثنايا  
ردائه الأبلق الذى يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض  
الشعر لامعه ، فى بياض النور حين يتناثر فى خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه  
تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيها إله يطلق هذه الظلمة من أهدابها  
التي تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفع الهواء البارد اللامع المحيط  
بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد  
أمسكت يده شعاعاً قريباً تخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربة ، فتزلق  
العربة على عجلاتها التى تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد  
فى دورانها أصواتاً عذبة كخيرير الندى الفضى وهو ينهمر .

---

(١) القمر ، وهو مؤنث عند الأوروبيين .



بانثيا : ومن الفجوة الأخرى في الغابة تندفع كرة<sup>(١)</sup> ترسل لحناً هائجاً منسجماً<sup>(٢)</sup> ، وهى جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ، ولكن النور والنغم يسيلان في مادته كأنهما يجريان في فضاء . عشرة آلاف من الكرات تجرى في داخله : كرات تحوى كرات ، منها البيضاء ، ومنها الزرقاء ، ومنها الذهبية ، ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن الأخرى ، وقد غص الفضضاء الذى يفصلها بأشكال يعجز العقل عن تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التى تراها الأشباح في منامها تسكن الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى في ألف حركة وحركة . تدور حول ألف محور ومحور تدفعها قوة في سرعة تنفى ذاتها<sup>(٣)</sup> ، فتدور الكرات في إصرار ، تدور في بطسها ، تدور في هبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها المتعددة تملو موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .

وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل من ذراته ضباباً أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوى المتصاعد من أزهار الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة في مسرى الهواء ، وورق النور الزمردى الذى اشتبك في أوراق الشجر وطوق الجرم ذى

---

(١) رمز للكرة الأرضية .

(٢) ارجع إلى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) في قوانين الطبيعة أن الجسم الذى يسير في حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه . لاحظ حركة المروحة . وهذا معنى « سرعة تنفى ذاتها » .

السرعة الهائلة التى نقضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها معجونة معاً فى كتلة صافية يبهى صفاؤها الإحساس .

وفى داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرمرين ، مفترشاً جناحيه المطويين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب . فى وسعك أن ترى شفثيه الصغيرتين تتحركان فى الضوء المتقلب الذى ينبعث من بساطها ، فهو كمن يتحدث فى حلمه عن أمانى قواده .  
أيون : إنه لا يتحدث عن أمانى قواده . إنه يهزأ بجبال الكرة .

يانثيا : وعلى جبينه نجم<sup>(١)</sup> ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو كحراپ ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التى ينحنى الطغاة أمامها ، وهى رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفية تدور مع العجلة الدائرة ، تنبثق فى سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية ببروق لها وهج الشمس . تنبثق تارة أفقية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف فى طريقها الأسرار التى يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بثمن ، وآلىء لا يتصورها الخيال ، وكهوفاً قائمة على أعمدة من بلور تغطيها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لا قرار لها ، وينابيع المياه التى ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذى ترتفع أبخرته فوق جبال الأرض وتكسوقمها السماء بثلوج تشبه الفراء الفاخرة .

---

(١) هذا النجم رمز للعقل الإنسانى الذى ينبى ظلام الحياة بالمعرفة .

لا تفتأ الأشعة تضيء حتى تكشف الأطلال الحزينة التي خلقتها  
العصور الغابرة ، فالمراسي ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التي  
تحجرت ، وجعاب السهام ، والخوذات ، والخراب ، والدروع التي تمثل  
رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة  
على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التي يقهقه الموت حولها .  
وهي جميعاً آثار مدفونة للخراب الذي انقضى ، فهي الدمار المدمر !

وإلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى  
أهلوها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء وإن لم يكونوا حقاً من أبناء البشرية .  
انظري إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميمهم الكريه وآثارهم البشعة  
وتماثيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهي أشباح كلها جسيمة قد تصدعت  
واحتضنها الهلاك الأغبر ، وانطمست في الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لا يعرف أحد عنها شيئاً ،  
وأسماء كانت لضخامتها تؤلف في عرض البحر جزراً أرضها من قشور حية ،  
وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الركाम الحديدية ، أو انطمرت تحت  
أكوام من التراب كانت من قبل صخوراً حديدية إلى أن فتتها الأفاعى بين  
طياتها القوية وهي تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التماسيح  
العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذي ارتعدت له  
فرائص الأرض ، وقد كانا في زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالدا وتكاثرا  
قرب الشواطئ الغرينية وفي قارات البسيطة التي كستها الأعشاب الشيطانية .  
أقول تكاثراً تكاثر ديدان الصيف على الرمة المهجورة . فلما غمر الأرض  
الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرخت تلك الكائنات وشهقت ، ثم

توارت إلى الأبد . أو لعل إلهاً يحكم نجماً مذنباً مر بالارض وصاح بها أن :  
« اختنى من الوجود ! » فاخفت من الوجود كما تختنى الآن كلماتي :

### الأرض

وافرحته ! وانصره ! واطربا ! ويا لجنوني !  
يا للسعادة الطافحة المتدفقة الأبدية ،  
لقد استخفني سرور لا يحد بحدود !  
ها ! ها ! يا لانتعاشي الذي يطوقني  
كغلاف من النور ، ويحملني على متنه ،  
كما تحمل الرياح الديمة على منها .

### القمر

أيها الكوكب الأرضي ! أيها الجوال الهادي !  
أيها القرص السعيد ذو اليابسة والهواء !  
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع  
فنفذ في هيكلي المتجمد ، ومشى فيّ ،  
آه ، مشى . فيّ بدفء اللهب ،  
بالحب ، والشذى ، والنغم العميق .

### الأرض

ها ! ها ! إن كهوف جبال الجوفاء ،

وصخوري المشقوقة قاذفة النيران  
تضحك فيها قَوَارَات أصواتها مرحة ،  
تضحك فيها ضحكاً لا سبيل إلى إسكاته .  
والمحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،  
وفلوات الجوزاء التي لا يُسبر لها غور ،  
غيومها وأمواجها تردد الصدى وتجيّب .

وهي تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة !  
أيها الملك الرقيم ! يا من تهددت بالموت الأسود  
الدنيا الغنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،  
وأرسلت الغيوم لتمطر الصواعق الملتهية ،  
وتطحن أبنائي وتعجن عظامهم في دمائهم ،  
فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختلطة ،  
حتى سحق حقدك الهمجي كل ما أنجبت ،  
ودك الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،  
والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،  
وجبال الشامخة التي توجتها الغيوم والثلوج والنيران ،  
وغاباتي التي أشبهت العباب في خضرته ،  
وكل نصل وزهرة وجدت في صدري مهذاً لها ولحداً ،  
كل هذه ذكها مقتك فأمست قاعاً صفصفا :

أيتها اللعنة المتوجة ! شد ما انطمستِ وانحسرت !

شد ما استترت ! شد ما امتصك العدم الصادى ،  
فكأنك كأس من الماء الأجاج  
أفرغه رهط فى البيداء تائه ، ففاز كلُّ بقطرة .  
كم تفجر الحب فى الأرض ، وفى الأعلى ،  
كم تفجر الحب فى شتى الأرجاء  
تفجر النور على النيران التى شجتها قذائف الصاعقة ،  
فلاً الفراغ الذى كنت تملئين .

### القمر

على جبالى التى اقترت من الحياة  
تدب الحياة فى الثلوج ،  
فتساب فى ينابيع دفاقة .  
والمحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .  
ومن قلبى ينطلق روح  
يمدد الحياة فى صدرى البارد العارى ،  
ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :  
إنه صدرك يرتاح على صدرى ،  
يرتاح على صدرى !

أحملق فىك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت  
وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،

والأحياء على صدرى يمشون ،  
وفى الدأماء أنغام ، وفى الجوزاء أنغام ،  
والغيوم المجتحة تطير هنا وهناك  
مثقلة بالمطر الذى تحلم به اليراعم :  
انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

### الأرض

الحب ينفذ من جسدنى الصوائى ،  
ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،  
الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،  
يمشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .  
الحب ينتشر على الرياح ، وبين السحب ،  
ويعيد الحياة إلى الموتى الذين طواهم النسيان ،  
فتحوم أرواحهم حول خيالهم المجهولة .

الحب عاصفة سجيئة بين الغيوم ،  
فتقت قيدها بالرعد والإعصار :  
كذلك خرج الحب من كهوفه المكنمة  
فى الكون القديم قبل الخليقة .  
خرج فزلزل كل شىء ، خرج فى سرعة  
اضطربت له ظلمة الفكر الآسنة .  
إلى الأبد سيثبت الحب ، فلا شىء يحويه ،

حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم  
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحراً صافياً ينعكس الحب عليه ،  
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه  
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل  
وتظهره في صور باطلة كبيرة ،  
على حين يخطر الحب فوق بنى الإنسان  
كما تخطر هالة الغزالة فوق المحيط  
هادئة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة  
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان  
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيواناً مريضاً  
إلى فجوة دافئة بين الصخور  
تنشق منها في قوة يتابع شافية .  
فبيراً من سقمه ثم يعود إلى مأواه  
باسماً متورد الوجنت ، لا يدري من أمره شيئاً :  
فتخال أمه لو هلتها أن روحاً قد سكنته ،  
ثم تسيل دموعها فرحاً بنجاة طفلها .

هكذا يصبح الإنسان ( الإنسان لا الناس ! )



سلسلة لا تنفصم حلقاتها  
من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ؛  
وتخضع عناصر الطبيعة في صلابة دونها صلابة الجلاميد ،  
كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة  
في صراعها العنيف لتنتقل في فدغد السماء المطلق ،  
بنظرة من عينها دونها نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحاً واحداً منسجماً  
يضم أرواحاً كثيرة متباينة  
ولا رقيب عليه من قبل السماء  
اللهم إلا جوهر روحه الإلهي ،  
ومن روحه يصب كل شيء في الكل الكبير .  
ويصبح الألم والحزن والعمل المضنى  
كدواب تلعب وتمرح في غاب الحياة الناضر ،  
ولم يكن أحد يدرى أنها هكذا ستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان  
(وهي سيد أحقق وخادم أمين)  
وهكذا تصبح أتباعها الراجفة  
من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة  
أشبه شيء بسفينة أجنحتها من زوابع ،  
يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم

فلا يجسر اللج أن يفتحها ،  
ويقتحم بها من سواحل الحياة أوعرها صخوراً  
فتشهد بسلطانه الشواطئ وهى راغمة .

كل شيء يشهد ببأس الإنسان :  
ففى الرخام البارد وفى الألوان الباردة تمر أحلامه ،  
وهى الخيوط الزاهية التى تنسج الالمات منها أثواب أطفالهن .  
لغته اغنية لاختام لها من أغاني أورفيوس<sup>(١)</sup> ،  
تضبط حشداً من الصور والأفكار ،  
لولا الألفاظ لفلت بلا معنى ولا قالب ،  
وتؤلف بينها تأليف ديدالوس المارموني<sup>(٢)</sup> .  
البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها  
فتمر النجوم أمام ناظره كقطع من الشيا  
ليحصيها ، ثم تمضى فى سبيلها !  
العاصفة جواده ، وهو يمتطى الهواء ،  
والهاوية تنادى من أعاقها العارية :  
أعندك أسرار أبها السماء ؟  
لقد كشف الإنسان غطائى ، وليس عندي ما أكتمه .

---

(١) بطل إغريق ونصف إله كان ينفى ويعزف فيسحر العجاوات ويروض الوحوش الضارية ويمحرك الصخور من أماكنها .

(٢) أى القائم على الانسجام .

## القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض  
عن طريقى فى السماء أخيراً ،  
بعد أن لازمتنى أكفان الصقيع المتجمد !  
بعد أن لازمتنى النعاس المتصل !  
وفى خيائلى التى انعقدت حديثاً  
يحوس عشاقى سعداء  
لهم وداعة عشاقك  
الذين يحرسون وديانك العميقة  
وإن قلّوا عنهم بأساً .

## الأرض

أنت كرة من الندى نصف ذائبة ،  
ذهبية ، بلورية ، خضراء ،  
يطوبها دفء الشروق المنتشر  
حتى تصير إلى ضباب طائر  
ثم تتجول فى قبو النهار الأزرق  
وتنجو من حرارة الظهر  
فتطفو فوق البحر  
كجذوة من نار وأماتوس<sup>(١)</sup>

---

(١) حجر كريم بعضه أحمر وبعضه أزرق .

## القمر

وأنت يطويك الضياء  
ضياء بهجتك الذي لا يمحي .  
كذلك تضطجع أيها الكوكب في الفضاء  
يغمرك ابتسام السماء الإلهي .  
وتمطر عليك الشمس والأفلاك  
نورا وحياة وقوة ،  
وتضفي عليك رداء بهيا  
تلقيه كرتك على كرتي ، على كرتي .

أدور تحت هرم الليل  
الذي يدفن رأسه في السموات  
ويحلم بالسعادة .  
وفي نومي السحري  
أهجس بفرحة النصر ،  
كما يتهدفتي في خفوت  
وهو مستغرق في أحلام الصباية ،  
وقد استلقى تحت ظل محبوبته  
الذي يسهر على مضجعه بدفته ونوره .

## القمر

عندما يسقط ظلك علىّ

أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،  
وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم القتان ،  
آه ، امتلأت ، بل آه تحمت !  
أهدأ كما تهدأ القلوب الخافقة ؛  
أنطفئ كما تنطفئ العيون اللامعة  
حين تلتقي أرواح العشاق على شفاههم  
في المحاق للصابي الجميل .  
أيها الكوكب الأرضي ،  
أنت تجرى حول الشمس  
وبين العوالم الكثيرة أنت أقدسها طرا .  
أنت كرة خضراء زرقاء ،  
تشع نورا أزهى  
من مصابيح السماء  
التي وهبت مثلك الحياة والنور :  
أنا معشوقتك البلورية ،  
تحملني بجوارك قوة فألازمك :  
وكما يجذب الفردوس القطبي  
عيون الملاحين  
كذلك أجذب أنا عيون العشاق  
كأنني حجر المغناطيس .  
أنا العذراء المعمودة  
التي ينوء عقلها الضعيف

تحت لذة غرامها ،  
أدور حولك كالمجنونة ،  
وأأمل صورتك من كل جانب ،  
كما تتأمل إحدى الميانيد  
الكأس التي رفعها أجاف<sup>(١)</sup>  
في الغابة المسكونة بكادمية<sup>(٢)</sup> .  
أخي ! أينما حلقت ،  
طرتُ وراءك ، وأطففت بك ، وتبعتك :  
في السماء الرحبية ،  
في الجوزاء الجوفاء ،  
يحميني عناك الدافئ  
من الفضاء الجوعان  
حين تسقط روحك على ،  
وبرتوى حسى وبصرى  
بجبالك وجلالك وقوتك .  
مثلى مثل العاشق ،  
يتلّون بما يرى .  
مثلى مثل الحرياء ،  
تتلّون بما ترى .

---

(١) إحدى الميانيد تابعات باخوس ، وهي ابنة كادموس من هرميون .

(٢) نطلق أحياناً على قرطاجنة وأحياناً على طيبة اليونانية .

مثل مثل بنفسجة  
تحملق عينها الوديعة  
في لازورد السماء ،  
حتى يحكى لونها ماتراه .  
مثل مثل الضباب الأشهب الندى  
إذ يبرق كحجر كريم  
عبر الجبل الغربى الذى يحلله الضباب ،  
حين ينام الغروب  
على ثلوج الجبل -

## الأرض

والنهار الهزيل  
يبكى على هزاله .  
آه أيها القمر ! أيتها النجمة الوديعة !  
إن ترنمة أفراحك تسقط على  
كما يسقط نورك الصافي الرقيق  
رخاء على قلب الملاح السارى فى الليلة الصائفة  
بين جزر سكونها أبدى  
آه ، أيتها النجمة الوديعة ، إن نيرانك البلورية  
تخترق أحشائى العميقة التى مزقتها الكبرياء ،  
وتهدىء الفرخ المفترس الذى وطأ كالمهر صدرى وأدماه ،

فجراحي بحاجة إلى بلسمك<sup>(١)</sup> .

بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأني كنت أغتسل  
في ماء لألاء أو في نور أزرق بين الركाम القائمة .

أيون : آه يا أنختي العزيزة ، لقد انحسرت أمواج الصوت عنا  
ولم تخرجي أنت منها ، كما تزعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك  
أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط كلماتك منك كما  
تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ،  
أراها تخرج من بطن الأرض وتنهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر  
من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجمع فلأ من ضوء الشمس مسامه  
جميعاً : على حين عادت الرؤى التي شهدنا فيها الأرواح المرتلة  
تركب عرباتها وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهاباً شاحبة  
تتأوى في ليل مطير .

أيون : أذنى تسمع شيئاً يشبه الكلام :

بانثيا : أسمع صوتاً كونياً يشبه الكلام . ألافانتهى !

### ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يادولة الروح السعيد ،

---

(١) إشارة إلى التشجعات التي تصيب الأرض من زلازل وبراكين .



يا وطن الصور والأنغام الإلهية .  
أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين في تسيارك  
الحب الذى يمهّد طريقك فى السماوات .

### الأرض

أسمع نداءك : فأنا قطرة من ندى تتلاشى .

### ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عابجا  
فى الأرض الليلية كما تحملق الأرض فىك ،  
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور  
عالما من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

### القمر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترنّش لصوتك !

### ديموجورجون

أيتها الآلهة وأيتها الشياطين ! ياملوك الشمس والأفلاك ،  
أيتها الأطياف ذات السلطان ، يا من ملكت  
قصوراً هنيئة هادئة كقصور الفردوس  
وراء بلبق السماء ذى الأبراج .

صوت من علي  
جمهرتنا العتيدة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

#### ديموجورجون

أيها الموقى السعداء ! يا من ستركم ضياء الشعر العالى  
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :  
سواء أكانت طبيعتكم من طبيعة الكون  
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراحه وأتراحه ،

#### أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء  
فنحن نتغير ونزول .

#### ديموجورجون

أيها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :  
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطفىء الدفين ،  
من قباب السماء المرصعة بالنجوم  
إلى النجيل الأغبر الذى تكثر بد ديدان البحر .

#### أصوات مختلطة

نحن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكرى<sup>(١)</sup>

---

(١) فى الأصل : توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

### ديموجورجون

أيتها الأرواح التي تسكن اللحم !  
أيتها الدواب والطيور والديدان والأسمك ،  
أيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وأيتها الريح ،  
وأنت أيها الجحافل الجائعة من الشهب والضباب ،  
يا من تملئين الهواء الموحش .

### صوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

### ديموجورجون

أيها الإنسان ! يا من كنت في الماضي طاغية وعبداً ،  
يا من كنت الخادع المخدوع ، يا من كنت رمياً ،  
يا من كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً  
تقطع الليل الخالك إلى هذا النهار الخالد .:

### الكل

تكلم ، فلن تزول كلماتك القوية إلى أبد الآبدين .

### ديموجورجون

هذا هو اليوم الذي فغرفاه في قاع الهاوية الخاوية

ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن  
الأرض .

هاهو العلوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .  
وهاهو الحب الصبور ينهض من عرشه المكين في قلوب  
العقلاء ،

ويبقى من ذهوله الأخير بعد طول احتمال ،  
ويُشفي من بُرحائه بعد أن كان يتعثّر على صخرة شاهقة ،  
صخرة تطل على أعماق ، شفاها زلّقٌ ضيق ،  
وينشر على العالم جناحيه فيبراً العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،  
هى الأختام التى يُبرم بها ذلك الميثاق الأكيد ،  
ذلك العهد الذى يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .  
ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، بيد ترتجف  
سراح الثعبان الذى سيلتف حولها ويهصرها هصرًا ،  
كانت هذه الفضائلُ الطلاسم التى يتم بها النصر  
على الموت الذى فُك من إساره

فاحتمال الآلام التى يخالها الأمل أبدية<sup>(١)</sup> ،  
وغفران الخطايا وان تكون أسود من الليل وأبشع من الموت ،

---

(١) المراد بالأمل هنا الأمل فى السعادة . والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج  
الأمل فى عهد هنىء

وتحدى القوة بها بدت مطلقة في العالمين ،  
والتضحية في سبيل الحب ، والتعلق بأهداب الأمل  
حتى يخلق الأمل المأمول من حطامه<sup>(١)</sup> ،  
والثبات الذي لا يعرف الندم ولا يلين امام صروف الدهر ؛  
هذه هي معاني الخير والمجد والسعادة والحرية ،  
وهي جميعا من سجايك ، أيها المارد العظيم ،  
هذه وحدها هي الحياة وبهجتها ، وهي النصر والسلطان .

---

(١) المراد الثبات في الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لا تتحقق إلا على حطام المجاهدين .  
وهذا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون في فكرة لا سبيل إلى تحقيقها إلا باستشهاد هؤلاء  
الأبطال .



أدونس

ييزا ١٨٢١





### تصدير

إن في نيتي أن أضيف إلى الطبعة التي سوف أصدرها من هذه القصيدة في لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرثى في أن يوضع بين أخصب كتابنا قريحة ممن كانوا زينة هذا الجيل . وليس أدل على أني بعيد عن الهوى في حكمي من الاستهجان الذي أثر عني لأساليب الإنشاء التي اتبعها الشار في بعض أعماله الأولى . وعندى أن منظومته «هايريون» لا تثقل شأنًا عن أي عمل من الأعمال أنتجه كاتب آخر في مثل سنه .

مات جون كيتس في روما بداء السل في الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته في الـ من شهر سنة ١٨٢ . ودفن في مقبرة جميلة مهجورة هي مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لستيوس<sup>(١)</sup> بين الأسوار

---

(١) أحد الأباطرة وله قبر في روما على هيئة هرم .

المنفية والأبراج العالية التي كانت تحد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهي مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأقاحي أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جمالها أنها تحب الموت إلى الإنسان ، أملا في أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الكريم الذي أتوجه إلى روحه بأبياتي المزيلة هذه رقيقة حساسة بقدر ما كانت جميلة أخاذة ، ولاغرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهي لا تزال في برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد المهمجى الذي نشر في مجلة «كوارترلى ريفيو» عن قصيدته «إندميون» أشنع الأثر في نفسه الهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر في رثبه شريان أفضى إلى أصابته بالسل<sup>(١)</sup> . واشتد عليه الداء فلم يفد تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه شيئا في شفاء الجراح التي أورثه إياها إيذاء الحمقى ، لأنها جاءت بعد الأوان .

يصح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لا يدركون مغبة فعالمهم . فهم ينشرون سبائهم وطعنهم دون أن يكثرثوا بما إذا كانت سهامهم المسمومة تصيب قلباً صليداً أوف الضربات أو قلباً رقيق التكوين كقلب كيتس . وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد ، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادئ . فهل في منظومة «إندميون» ، على ما بها من معائب ، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية ، وهم الذين هللو وكبروا

---

(١) هذا تفسير شل الخاص لموت كيتس . والواقع أنه كان مصاباً بالسل من قبل أن يهاجم .

وكالوا الشاء العاطر لمنظومات «باريس» و«المرأة» و«قصة سورية» ،  
وصفقا طويلا لمسز ليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين<sup>(١)</sup> ، وفوج آخر  
عظيم من الأقطاب المغمورين ؟ ومتى جاز أن كون من هؤلاء قضاة يحكمون  
على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائعهم المرتزقة أن يتلمسوا باسم  
الإنصاف شبا بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلمان ؟ وكيف يسوغ  
لهم أن يتسقطوا الهفوات الهيئات بعد أن استبحوا جميع تلك الكبائر ؟ وأية  
زانية يجرؤ زعيم هذه العصابة الداعرة من أدعياء الأدب أن يرحمها بأحجاره  
المقينة<sup>(٢)</sup> ؟ يا لك من وغد أئيم أيها الرجل ! فلقد مسخت بذلك آية في  
لخلق هي من أنبل ما صاغ الله ، ولن يعفبك أيها القاتل أن تقول إنك ما  
طعنت فريستك إلا بلسانك .

لم أكن أعلم شيئا عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس المسكين قبل  
أن أعد هذه المراثية للمطبعة . ولقد فهمت مما قيل لي أخيراً أن الآلام التي  
عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته «إندميون» قد ضاعف وطأتها على  
نفسه المرفهة إحساسه المربحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم . ويبدو أن هذا  
اللقى التعس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدر عليهم بواكير شاعريته وحدهم  
بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أفنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته .

(١) هي شخصيات أدبية مغمورة معاصرة لثلى وكيتس . ومثل هذا يقال عن مستر ميلمان .

(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشليم للجمع المحتشد : « من كان  
منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر » .

ولقد صحبه مستر سيفرن<sup>(١)</sup> إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير ،  
ومستر سيفرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر ، نعى إلى أنه «كاد أن يحازف  
بحياته ويضحى بجميع آماله في سهره الذى لا يكل على صديقه وهو يلفظ  
أنفاسه الأخيرة » ولوقد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغى من قصيدتى لعن لى  
أن أجزيه بثنالى الضعيف ، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل من  
ثواب حقيقى كلما تذكر البواعث السامية التى حدث به إلى الإحسان . ويقينى  
أن مستر سيفرن ليس بحاجة إلى موبة من شاعر ، «فالشعر مادته من مادة  
الأحلام»<sup>(٢)</sup> ، وإن عمله ذاته لبشير بمستقبل ذهبي . ألا فليث الروح المتقد  
الذى صعد من صديقه العظيم ، ألا فليث الحياة فى كل ما نخطه ريشته ! ألا  
فليدافع الروح عنه أمام الآلهة ليتشمل اسمه من غمرة النسيان .

---

(١) جوزيف سفرون (١٧٩٣ - ١٨٧٩) .

(٢) هذا قول لشكسبير .

## أدونيس<sup>(١)</sup>

مرثية نظمت في موت جون كيتس

مؤلف « إندميون » و « هايبريون » الخ

[قد بما كنت للمع كنجمة الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع كنجمة  
المساء بين الموتى . ( ألاتون ) . أى ييون أى السم لك ، وما أظلمه سما . أى  
أفيم هذا الذى أعد لك ذلك السم وقدمه إليك وأنت هائم فى الغناء ليهرب من  
روعة غثالك ( موسكوس : ييون ) ] .

### ١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد  
الذى طوّق رأسه ، وإن رأسه لعزيز . وأنت أيتها الساعة الحزينة<sup>(٢)</sup> ، يا من

---

(١) عثرت فينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد فى جذع شجرة متصدعة فحنت عليه وعهدت به إلى  
برسيفون ربة الظلال . وشب أدونيس فأحبته فينوس لجمالها ولكن برسيفون رفضت أن ترده إليها  
فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة ف قضى أن يعيش أدونيس مع فينوس أربعة أشهر من كل عام ومع  
برسيفون أربعة أشهر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما  
بالصيد منه بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع فينوس أن تبكيه  
طويلا حين قتله ببربرى ولعل شلى قد وجد شيئا بين غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلى له  
وغرام كيتس بصيد التعبيرات وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس مات  
كيتس شابا كما مات أدونيس . وكان شلى يعتقد أنه مات قتلا كما مات أدونيس ( أنظر مقدمة  
أدونيس ) .

(٢) هنا يتخيل شلى كمادته الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدى .

اختارك القضاء من بين السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى  
غمرهن النسيان وقصى عليهن مصابك . لمن قولى : « لقد مات أدونيس معى  
ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد بضئى ، حتى يجسر  
المستقبل على نسيان الماضى ! » .

## ٢

وأنت يا أورانيا <sup>(١)</sup> ، أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى  
أدونيس ؟ أين كنت حين استقر ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذى يطير فى  
الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست فى  
فردوسها <sup>(٢)</sup> بين الأصداء الخاشعة <sup>(٣)</sup> وانسدل على عينيها نقاب ، على حين  
طلق صدى من تلك الأصداء يحدد لها الأغاني الذابلة التى زين أدونيس بها  
شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب  
بجبالها بشاعته <sup>(٤)</sup> .

## ٣

ألا أبكى على أدونيس ، فقد مات ! استيقظى أيتها الأم الشكلى

---

(١) أورانيا هى إحدى ربات الفنون وكن تسعا ولدن لزوس ومنموسين ، وهى بينهن ربة الفلك وتصور  
عادة حاملة أدوات هنلمسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهة  
الساوية فينوس عاشقة أدونيس .

(٢) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .

(٣) خشعت أصداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .

(٤) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أبياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

لتنديه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكنى دموعك السخينة من مآقيك الملتبهة  
وليم قلبك المضطرب كما نام قلبه فى صمت وإذعان . فلقد نزع أدونيس عنا  
إلى حيث ينزع الحجبى والجمال ، ولا تحسبى أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء  
فالقبر بحبه مقيم ، يستمع لأناشيده الصامته ويسخر من دموعنا .

#### ٤

اندبى من جديد يا خير الندابات ! <sup>(١)</sup> اذكرى سيد القريض <sup>(٢)</sup> الذى  
مات ، ونوحى من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً انهكته الشيخوخة ،  
ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطغاة والعبيد شرف بلاده وهزوا  
بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها <sup>(٣)</sup> . غاص فى خليج الموت غير  
هياب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو فى ذلك الثالث  
بين أبناء النور <sup>(٤)</sup> .

#### ٥

اندبى من جديد يا خير الندابات ! تلك القمة السماء التى بلغها أمير

---

(١) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أخوانها من ربات الفنون .

(٢) ملتون .

(٣) إشارة إلى الحرب الأهلية الإنجليزية التى نشبت فى ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانتهت  
بانتصار الحرية الدستورية وإعدام الملك وإعلان الجمهورية فى إنجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد  
لعب ملتون دوراً خطيراً فى هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلاً .

(٤) الأول هوميروس والثانى هو فرجيل والثالث ملتون وهم شعراء الملاحم .

البيان<sup>(١)</sup> لم يجسر على ارتقيائها إلا القليلون . والسعداء السعداء هم الذين أدركوا مجدهم في حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضيئ في ليل الحياة الذي انطمست نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدهم ، وأنزلوا بهم غضبيهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد في ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضني وحقد الغياري يقطعون الطريق الشائك الذي يفضي بهم إلى ذروة الشهرة .

## ٦

والآن يا أورانيا ، قضى أصغر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذي أرضعته بعد أن ترمّلت . مات الذي ترعرع كما ترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النادبات اندبى من جديد ! فلقد طاش قصارى آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ماتت الزهرة التي ذبلت أكامها قبل أن تتفتح ، وصوحت قبل أن تؤتى الثمار . ها قد مرت الزوبعة والزنبقة تنام كسيرة العود .

## ٧

قصده أدونيس إلى الحاضرة العلية<sup>(٢)</sup> حيث نشر ملك الموت جمال البلى في أوراق الموت البالى وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هي الثمن الذي أداه لذلك . هيا تركوه ! دعوه يرتاح فقبو

---

(١) ملتون

(٢) روما . حيث توفي الشاعر المرنى



السماء الزرقاء فى إيطاليا لا يزال السقف الذى يظلل رفاتة ، وهو نعم القبر  
لنعم الرفات . انصرفوا عنه فهو مستريح فى رقدته كأنه مستغرق فى سبات  
قرير : لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنىء العميق ، وقد نسى  
شورور العالم تماما .

## ٨

هو لن يصحو بعد الآن ، هو لن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض  
ينتشر سريعاً فيملاً قبره المظلم ، وبياب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف  
طريقه إلى الفريسة فلا تراه العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدي  
فاغرافاه ، ولكن الرحمة والتهيب يصطلحان عليه ويهدئان من هياجه  
الكاسر ، فليس يجرؤ على مسح هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل الظلام  
عليها ستاره وينشر الفناء أكفانه عليها وهى فى مضجعها نائمة .

## ٩

ألا أبكى على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفكر التى أعارها  
الحب أجنحة ترفرف بها كالأملاك لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث  
كان يطعمها بثمرات قريحته ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة .  
لم تعد الأحلام وبنات الفكر تتجول ، ولم تعد تنتقل من روحه المتأججة إلى  
أرواح الناس ، بل جثمت فى فؤاده البارد حيث ولدت وشبت ، وفى فؤاده  
البارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية وسعيدة  
معا ، ولكن أتى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

ها هي ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها  
الراجفتين وتروح عند وجهه بجناحيها اللذين أشبهها نور القمر ، وتجهش بالبكاء  
قائلة : « إن حبيبنا لم يميت . كلا . لم يميت قطب أملنا ومبعث أسانا . انظرن  
يا بنات الفكر إلى السجف الحريرية التي تغطي عينيه الذابلتين ، تجدن عند  
حافتها دمعة أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة قطرة  
من الندى رفت على زهرة نائمة » . يا لها من ملاك تائه في فردوس خرب !  
إنها لم تعرف أن الدمعة دمعها . وها هي ذى تختفي آية في الصفاء كديمة  
أراقت غيها فتلاشت بدداً .

وأخرى من بنات الفكر تمثل الجبال الخلاب ذهبت تغسل أعضاءه  
الجميلة الهشة بالندى المتألق الذي استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك  
تحنط جسده . وثالثة قصت من غداثرها الكثيفة خصلة ألقتها عليه كأنها  
إكليل من الزهور زينت الدموع المتجمدة مكان الدرر . وأخرى في لوعتها  
كسرت قوسها ونايها السحري لعلها بذلك تهون مصابها الأكبر بهذه الخسارة  
القليلة ، وتهدي النار الشائكة ، نار لوعتها ، التي تكوى خده البارد .

وأخرى استقرت على فم الذي اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك  
الأنفاس التي أعطاها القوة على أن تقتحم العقل المحصن وتنفذ منه إلى القلب

اللاهث فتملاه أنعاما وضياء . لقد أحمدا الموت قبلتها على شفثيه الشاحبتين  
فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من  
الضباب القمري مزقها الليل البارد .

### ١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات .  
جاءت الرغبات المجنحة والمقادير المثلثة ، والجمال جاء ، والهموم ، والمخاوف  
جاءت والآمال استوت حول جئانه أطيافا ولمعت في الظلام ، كما جاءت  
أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التهنيدات وهن بناته . والسعادة كذلك  
جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذي  
بقى لها من ضياء بسماها المتلاشية . كل هذه أطافت به في هبة وجلال  
كما يطيف الضباب بالنهر في موكب حافل إيان الخريف .

### ١٤

بكت أدونيس الأشكال والألوان والعطور والأصوات الحلوة وكل ما  
كلف به أدونيس من أشياء وصاعه في أفكار . أما الصباح فقد لجأ إلى برجه  
الشرقي ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التي كان ينبغي أن تزين الثرى ،  
فحجبت ذوائبه عيون السماء التي تنشر النهار في الآفاق . وفي البعد تأوه  
الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهائجة يمنة  
ويسرة ، وناحت في التبايع شديد .

وبين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه<sup>(١)</sup> وأذكى أحزان الجبال  
 بأغنية لا يزال يتذكرها<sup>(٢)</sup> فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح ،  
 ولا خريف النوافير ، ولا أهازيج الطيور العاشقة التي ترتاح على الأعواد الغضة  
 الخضراء ، ولا نفير الرعاة ، ولا رنين الأجراس الذي يعلن انتهاء النهار .  
 وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكي صوت أدونيس وهو  
 أحب إليه من أصوات الأرض والسماء ، بل أحب إليه من صوت محبوبته  
 التي احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات  
 جميعا . فكل ما يسمعه الخطابون هو غمغمة جوفاء تتخلل أغانيهم .

لقد عصف الحزن بروح الربيع فهاجت ونفضت عنها براعمها كما  
 تنفض روح الخريف عنها براعمها . أجل . تساقطت براعمها كما تتساقط  
 الأوراق الذابلة . وعلام تجدد روح الربيع الحياة في الأشياء وقد قضيت ،

---

(١) كانت إيكو ، أى « الصدى » إحدى الحور اللاتي تبعن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد ، وكانت  
 ثائرة وأوغرت صدر الإلهة هيرا عليها بفرثتها ، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وبانت  
 تردد نهاية الكلام الذي تسمعه مما أفسد عليها عيشها ، فقد كانت تحب إلها صغيرا جميلا يدعى  
 نركيسوس أى « النرجس » ولكن ترددها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو  
 لا يعلم مقدار ما بها من حب له . وهكذا ظل الحب يفضيها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها  
 إلا صوتها . وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل في شخصية العاشق والمعشوق

(٢) من شعر كيتس .

يا قرة عينها ؟ وما كان الياسنت بأحب منك إلى قلب فيب <sup>(١)</sup> ، ولا جاوز  
عشق الزجس لنفسه <sup>(٢)</sup> عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلها الكمد فوقفا بين  
أزهار الربيع الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعبيرها إلى حرق  
مكلومة .

## ١٧

وأنت ياروح أدونيس ! إن أخاك البلبل الملتاع <sup>(٣)</sup> لا يرى حبيبته  
بأغانيه الشقية هذه وإنما يرثيك . كذلك النسر لا يتململ ولا يحوم حول عشه  
الفارغ ، معولاً إغوال ألبون <sup>(٤)</sup> عليك ، لأنه فقد صاحبه ، وإنما يفعل  
ذلك حزنا عليك ، وهو القوى الذى يستطيع مثلك أن يتسلق أدراج السماء  
ويحدد شبابه فى مملكة الشمس بنور الصباح . ألا فلتنزل لعنة قابيل على من  
اخترم صدرك الطاهر يا أدونيس وطرده منه ملاك الروح وهو ضيفك  
الأرضى !

## ١٨

أواه ! وافجيعتاه ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسى يعود بدورة

---

(١) فيب هو أبولو ، وقد مرت قصة هيامه باللقى الأثينى الجميل ياسنت وما جرى لها مع الإله زفير .

(٢) « الزجس » عاشق « الصدى » كان مقتونا بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه فى غدير  
صاف فسحره جماله حتى لقد عجز عن مفارقة المكان فظل هناك حتى ذوى وفى مكانه نما نبات  
الزجس الذى يحمل اسمه

(٣) كتب كينس مقطوعة يناجى بها « البلبل » تعد من كتوز الشعر الإنجليزى .

(٤) انجلترا

العام . والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب ، والنمل والنحل  
والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على  
نعش الشتاء الفريد ، والعصافير تتراوح الآن في الأيك وتبنى منازلها الهشة في .  
الحقول وفي العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من  
غيبوبتهما وتسعيان في الأرض كالسنة اللهب التي أكلت أسوار محبسها .

## ١٩

وفي الغابة وفي الجداول وفي الحقل وفي التل وفي المحيط تندفق الحياة  
من قلب الأرض وتدب الحركة ويجرى التغير كما هي الحال منذ الأزل ، يوم  
أن أضاء الله في الفوضى وبرز فجر الخليفة العظيم . وفي التيار انغمست  
مصابيح السماء فاعتدل ضوءها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهي جميعا  
تلتهت ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميراً ويستنفد  
ما بها من قوة وشباب .

## ٢٠

هذه الروح الوديعة تسرى في الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء في  
أزهار أنفاسها عاطرة . وتضيء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحال  
نورها أريجاً ، وتهزأ بالدودة الحية التي ترقص تحت الزراب . لاشئ في دنيانا  
يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهم الفناء كما يلتهم  
البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده ؟ إن هذه الذرة الجبارة ، أعنى  
الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفئ ويكتنفها زمهرير السكون .

أسفاه ! كل ما حُبِّبناه فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لفجيعتنا ! بل إن حزننا عليه منقضى كذلك وكأنه لم يكن . واهالى ! من أين أتينا ولماذا أتينا ؟ أية مأساة هذه التى نشهدها أو نقوم بتمثيلها ؟ فالكل يلتقى حشدهم فى القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمل نقص الحياة . ما دامت السماء زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور تتناوبنا بالأحزان والسنين تسلمنا من شقاء إلى شقاء .

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح الشقاء : « ألا استيقظى أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضى من منامك واطفى بدموعك نار الجرح الذى انفتح فى قرارة قلبك ، ثم طيبي الجرح بأنينك ، وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذى أودى بأدونيس » . وصاحت معه الأحلام التى كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصداء التى خشعت حين سمعت غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصداء جميعا : « ألا استيقظى ! » فهبت أورانيا ، أم الجمال الدابل ، من مضجعتها الإلهى فى سرعة كأنها خاطر عضته أفعى الذاكرة فوثب فى العقل مدعورا .

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار الذهبى هائجا مكفهرأ ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك الشبح النعش ويولّى . هكذا روع الحزن أورانيا ، هكذا عصفت بها ، هكذا

نشر لواء الظلمة في أفقها وكأنه أكداس الضباب المتلاطم ؛ هكذا اجتاحتها  
أمامه إلى مرقد أدونيس الأليم .

## ٢٤

تركت أورانيا فردوسها في حمى هليكون على عجل ، وفي طريقها  
مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التي علا فيها صليل السيوف وقصف  
المدافع ، ومشت في خفة النسيم على قلوب الأنام الجامدة فلم تلن قلوب الأنام  
تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدمها أينا سارتا . كل ما مرت به قاس  
وموجع . فألسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة فاتكة أوسعت  
جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على  
اعتراض طريقها . فروى دُمها الغالي طريقَ الإنسانية الجاحدة وجعل منه  
روضا دائم النضرة . كما تروى دموع مايو الوديان فتتشر فيها ألوان الربيع .

## ٢٥

وفي حجرة الموت مرت لحظة انكشف فيها الموت خجلا عند مرأى  
أورانيا واهبة القوة ونافخة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع  
نور الحياة الباهت في جسده الذي كان منذ هنية سر سعادتها . فصاحت به  
قائلة : « لا تتركني أيها الحبيب فتأكلني الوحشة وتنتهني الهواجس وتكويني  
من بعدك البرحاء . ناشدتك ألا تتركني في ظلامي كما يترك البرق الهادئ الليل  
الضرير ! ناشدتك ألا تتركني ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل  
قبلتها التي لا ترد لميت حياة . واستطردت أورانيا قائلة :



« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث في الماضي . حسبي  
 منك قبلة وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . وسوف تبقى قبلك في مهجتي  
 المتأججة وسوف يدوم حديثك في فؤادي الكليم بعد أن يمحي منه كل  
 ما عداهما . الآن وقد قضيت يا أدونيس ، سأذكر قبلك وحديثك والشجن  
 يفرى قلبي . نعم سأذكرهما وكأنهما جزء منك لا يتجزأ . فأنت بهما حتىّ باق .  
 قد كنت أؤثر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفني ذلك كل مالى ،  
 ولكن مغلة أنا إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فككا .

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت  
 بين الأحياء أجدركم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التين الجائع وتحديته في عربنه  
 بقبضتك الضعيفة هذه يا ذا القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهى  
 درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل من كل سلاح . وأين كان  
 احتقارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك في كل نزال ؟ ولو قد عشت لتستوفى  
 أجلك كاملا ، ولو قد أنصجتك الحياة حتى اكتمل هلالك بدرا ، لفر  
 أمامك أولئك الوحوش الذين يعيشون في الأرض فسادا كما نفر الوعول  
 الشاردة أمام ليث هصور .

« هم كقطعان الذئاب التى لا تبدو شجاعتها إلا فى طراد الشياه

الجريحة . هم كالغربان المشثومة التى تنعق عند مرأى الجيف . هم كالصقور  
التي تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت وتقتات من مائدة الموت فتتشرأجنحتها  
الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهريون لو أنك وقفت يا ابن بشيا الجديد<sup>(١)</sup> وقفة  
أبولو ذى القوس الذهبى ورميتهم بسهمك الذى لا يخيب ثم ابتسمت ابتسامة  
الرضا ! إني أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل  
أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين فى ذلة وانكسار .

#### ٢٩

« تطلع الشمس فتتكاثر الديدان .. ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات  
القانية بين يوم وليلة بغير رجعة ، أما الشموس الخالدة فتسطع من جديد .  
وهكذا الحال فى عالم البشر . فالعقل الخالق يخلق فى الأعلى ، وفى نشوة  
الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب السماوات . وعندما يخبو سراج  
العبرى ويمع الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التى كانت تنعم بضياءه أو  
تخجج وهجه عن الأنظار تختفى بمقدم الظلام وتفسح المجال لأشباهه من  
الشموس كى تبدد الخلك فى نفوس الأنام » .

#### ٣٠

بهذا سككت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكابيلهم ،

---

(١) ابن بينيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه يثوس أى البئى . ومن صفاته أنه « الرامى على مبعده » كما  
ورد فى « الإلياذة » وأبولو كان إله الشمس

مهلهلة مسوحهم : جاء زائر الأبدية <sup>(١)</sup> الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد أحنى قريضه الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت ليرنا <sup>(٢)</sup> من مجاهلها أمهر عازفها ليث في قيثارته شجوها البالغ . والحب علم الألم كيف يفيض من فمه في ألحان شقية .

### ٣٩

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأنًا ، وكان بينهم رجل هزيل البنيان <sup>(٣)</sup> ، شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه السحابة الأخيرة التى تخلفت بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعداها إيذاناً بزوالها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد الشطر الأكبر من حياته متأملاً مفاتن الطبيعة المكشوفة ، مثله في ذلك مثل أكتيون <sup>(٤)</sup> . وهو الآن قد ضل

---

(١) دانتي الذى زار في «الكوميديا الإلهية» الجنة والجحيم .

(٢) يرنا هي إيرلندا .

(٣) وردزويرث .

(٤) أكتيون صائد ماهر في الأساطير له قصة مع الإلهة أرتميس ، قد خرجت أرتميس ذات مرة للصيد مع تابعاتها من الحور ونزلن في غدير يقتسلن فرائهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فقلقتة بحفنة من ماء ماكاد رشاشها بصبيه حتى تحول إلى ظبي . وقد طاردته كلاب الصيد التى يملكها وهو في هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سيدها حتى أدركته أخيراً ونهشت جوارحه نهشاً حتى المات . وقد شبه شلى شاعر الطبيعة الكبير وردزويرث بأكتيون لأن وردزويرث قد تمادى في نظرياته الصوفية عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبداً لهذه النظريات التى ابتدعها وملأت عليه أفق تفكيره وحياته فلم يعد يرى شيئاً سواها .

في رحاب الأرض وسار في خطوات متعبة تطارده نظرياته التي ابتدعها  
وتلتهمه التهاماً كأنها الكلاب الجائعة .

### ٣٢

وجاء آخروثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر<sup>(١)</sup> . كان أشبه بواحة  
من الحب ضاعت في صحراء قواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إنخاله  
يقوى على حمل المصاب الذي جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح  
ينطفئ ، أو رذاذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان أشبه بلجة قد تكسرت  
فعلا ولما يتم الحديث . لقد اجتمعت له القوة والضعف معا ولا عجب  
فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجرى في الخلد دما  
محرقا حتى والقلب يتصدع في حنايا الصدر ..

### ٣٣

طوّقت رأسه زهرة الثلاث<sup>(٢)</sup> الداوية . كذلك كلل جبينه البنفسج  
الباهت بين أبيض وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه  
مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس الرمح الحشن تدلت فروع اللبلاب

---

(١) المسيح ، وقد كان من رموزه في القرون الوسطى الهر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائدا في ذلك  
الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرق الطيب تجلب إليه الفرائس فشبهوا المسيح به لأن فيه صفات  
تجذب إليه مريديه . كان الرمز شائعا في العصور الوسطى .

(٢) زهرة البانسيه ذات الأوراق الثلاث ، وهى هنا رمز للتثليث في الدين المسيحى : الأب والابن  
والروح القدس .

القائم التي تساقط منها الندى الملتب . وارتعش الرمح في اليد الضعيفة التي أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان هذا الرجل آخر من أتى . وانتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظلي انصرف عنه قطع الطباء فأصماه صائدا بنباله .

### ٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما هذا الرجل من يكون ، وقد جاء ليبكى نفسه في شخص أدونيس ، وراثه بلغة لا يعرف أحد عنها شيئا فجذب الأحران . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغمغمت : « ومن أنت يا رجل ؟ » فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامي الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه قابيل . أواه لو تحقق ذلك !

### ٣٥

أى صوت عذب هذا الذى خشع فوق الجثمان ؟ أى جبين يغطيه ذلك الوشاح القائم ؟ وأى جسد هذا الذى ينحنى فى التياح فوق سرير الموت الأبيض فتررى روعته بروعة التماثيل الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط فى غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكماء ، وهو الذى أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكاكى صمته وهو بالفجيعة راض !

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أثيم هذا الذى أترع كأس  
شبابه بهذه الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تتنصل الآن من  
فعلتها . ولقد سمع هذا النذل صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فظهر  
جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ، وخشعت القلوب لتسمع  
النشيد بعد أن سمعت مطلقه ، ولكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد سقطت باردة  
وقيثارته هوت محلولة الأوتار . خشعت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى  
كالمرجل بالشر والمقت والحسد .

ألا فلتعش أيها المنكود ، يا من سعيت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن  
طريق العار . عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصاً أمراً نزل بك ، فأنت  
لطخة لا ترى على اسم خالد ! ولكن كن على سجيتك واعرف نفسك على  
حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق سمومك كما تشهى ،  
ولسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، ولسوف يكوى العار المحرق جبينك  
كلما خلوت إلى نفسك فترتعد عندئذ فرائصك كما أراها ترتعد الآن ، فكأنى  
بك كلب ينتفض تحت السياط .

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور  
الجارحة التى تنعق قرب الأرض . هو نائم بين الموقى الصابرين إن كانوا نياماً ،

وهو بينهم صاحب إن كانوا مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرق إلى حيث حُلقت روحه الآن . من التراب جاء وإلى التراب يعود ، ولكن روحه ترجع إلى نافورة اللهب التي نبتت منها ، فهو قطعة من الكائن الأبدى ، ولا بد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهي من النور الأول ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخمّد الجسد - بيت الشهوات - ويتحرر صاحبه من عمره الأرضى .

#### ٣٩

صمتا ! صمتا ! إنه لم يمِث . إنه لا ينام ، لقد صحا من حلم الحياة . إنما نحن هم التائهون في رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا نفيذ من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيوبة محمومة ، فتشتبك أرواحنا في قتال مع الظلال التي لا مادة فيها . إنما نحن هم الهالكون : نبلى كما تبلى الجيف في منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوماً بعد يوم وتأكلنا أكلاً ، وتحتشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان ، وتنخر هذا الصلصال الحى نخرًا .

#### ٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذى يكسونا . فلا الحسد ولا النميعة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التي يلقيها الناس خطأ بالسعادة بمسئعية أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن في مأمن من عدوى المادة التي تلوث الحياة رويداً رويداً . وهو لا يبكى مثلنا قلباً عزيزاً اخترمته

المنية وهو لا يتدب مثلنا رأساً اشتعل شيئا ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكسد الرماد المتطفئ في إناء أثرى بعد أن تغلم روح صاحبه ، كما نفعل نحن معشر الأحياء<sup>(١)</sup> .

#### ٤١

إنه يحيا . انه يصحو . إنما مات الموت ولم يميت أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذى تنزف عليه دموعك ما زال حياً ، فانثر نذاك على الزهور درأ كريماً لتبدو الطبيعة فى أجمل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كفى نحيا ! كفى نحيا أيتها الأزهار الصفراء . كفى نحيا أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عاريا حتى أمام النجوم التى تبسم من عليائها للأرض هازئة من يأسها .

#### ٤٢

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع فى جميع ألحانها من زثير الرعد إلى شدة الليل . هو كينونة نحسها فى ظلمة الليل وفى ضوء النهار ، وفى الصخرة وفى العشب . هو كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التى اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذى لا ينفد ، وهو كينونة تحل حينما حل ذلك الروح الذى أذكى نار الحب إن فى الأرض وإن فى السماء .

---

(١) بعض الناس يحرقون جثث موتاهم ويضعون الرماد المتخلف فى إناء ثمين .



هو قطعة من هذا الكون الجميل الذى ازداد به جمالا أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذى يندفع فى العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزائه ويسجن كل ما استجد من الكائنات فى القالب الذى صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس فى قلبه الجديد . لاشئ ينبو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التى تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلته ما أمكن ذلك ، فيتبدى جماله وجلاله كلما طلع النهار فى الشجر والبشر والحيوان .

ما أشبه العظماء الذين ينبرون للبشرية طريقها فى الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبدا . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدره لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعندما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفانى فيتصارع فيها الحب والحياة ليقررا مصيرها فى الأرض ، ترى أبطال الماضى يتلجج ضياؤهم كما يتلجج ضياء البروق فى جو دامس مريد .

نهض العظماء المغمورون من عروشهم التى نصبت لهم هناك ، بعيدا ،

في عالم المجهول ، حيث لا يرق فكر بشر . وقف تشاترتون<sup>(١)</sup> كالحال الوجه ، وكان ألمه الصامت لا يزال يلزمه ؛ كذلك وقف سيدني<sup>(٢)</sup> ، ولقد كان ذا نفس خلت من النقائص ، بفيض وداعة وسموا سواء في حياته أو في حبه أو في جهاده مؤ في موته ؛ ومعها وقف لو كان<sup>(٣)</sup> الذي لم يعترف بفضله الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عروشهم فانكش النسيان أمامهم وبدا كالحيوان المزجور .

---

(١) توماس تشاترتون شاعر الإنجليزي ولد عام ١٧٥٢ وتوفي عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا في سن الثامنة عشرة . نشأ في برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة المجلترا في القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها في حالة مخطوط قديم تاريخه من القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغاً في الأوساط الأدبية ولكن سرعان ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور جونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزاتها وهجائها في القرن الرابع عشر ، ولا غرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . نرح تشاترتون إلى لندن ليرتق من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا في جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته بيده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فجعلوا منه بطلا صرعه المجتمع القاسي ، وكتب الشاعر الفرنسي ألفريد دي فيني فيه مسرحية معروفة هي « تشاترتون » .

(٢) سير فيليب سيدني ( ١٥٥٤ - ١٥٨٦ ) أديب من أديباء عصر اليزابث له مكان ملحوظ في الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب فمات في فلاندرز في ميعة شبابه . وقد ذاع صيته في أوروبا كلها وكان في أيامه مثالا للنبوغ والعلم والنبل والإقدام . ترك قصة نثرية هي « أركاديا » أسلوبها نموذج عال للنثر الشعري كما ترك قصائد غرامية آية في الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأبولوجيا » أي « اعتذار عن الشعر » .

(٣) لو كان شاعر لاتيني عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فحرم عليه الإتياد في الأسواق . وقد دفع هذا لو كان إلى الانضمام إلى مؤامرة بيزو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهي ملحمة تصف الصراع بين قيصر ويومي .

وغيرهم كثيرون وقفوا ممن ابتلع الظلام أسماءهم وبقي نورهم ذائعا في العالمين . ولسوف يبقى نورهم ذائعا إلى الأبد في العالمين ما دام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفئ الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون في حلة الخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت في زمرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجد من يحكمه وإنما يتأرجح في اضطراب طيلة هذا الزمان منتظراً إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهوبين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد<sup>(١)</sup> ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المنشدين ! » .

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكي الشقى ، ولتعرف نفسك على حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالكون ، فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضاعل حتى تصير إلى ذرة في تيار الزمان ، ففي تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يندب الموتى . ولا تثقل قلبك بالأمانى الخادعة ، لئلا تفقدك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدمك .

---

(١) الإشارة هنا إلى موسيقى الأفلاك .

أو يم شطر روما حيث قبرنا أفراحنا حين قبرنا أدونيس . هناك تجد  
العصور الغابرات والملوك العريض والديانات التي درست كلها مدفونة تحت ما  
أوجدته من أنقاض . كل ذلك ذهب هباء لأن الماضي لا يلتبس مجده فيمن  
انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتبس في أمثال أدونيس . أما أدونيس فقد  
انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر الموت فقد  
أصبح ملكاً للتاريخ .

يم شطر روما التي اجتمعت النقائض فيها ، فهي جنان الخلد واللحد  
الموحش ، وهى المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التي  
تكدرت كأنها الجبال المدقوقة ، وجب مشارفها حيث النجيل المزهر  
والأدغال العاطرة كست رميم الماضي ، حتى يدفع وحى المكان خطاك إلى  
منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموقى ترى الرياحين انتشرت  
والأزهار الضاحكة التي تملأ الربيع بهجة كأنها بسمات طفل برىء .

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهدمة الغبراء التي يطعم الزمن الساعب  
بترابها المتساقط كما تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هناك هرم مدبب  
الرأس عاليه ، يظل رماد الرجل الذى شيد هذا المعتزل ليصون فيه ذكراه ،  
بدم كأنه لب تجمد فصار رخاما . وفي أسفله امتدت بقعة دق فيها الموقى  
الجدد خيامهم ، ورددوا تحتها تحميم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالفقيد  
ترحيب الأحياء بالأحياء .

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يحف بعد ما عليها من دموع .  
 فإذا غاض هنا الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلن خلوت  
 إلى نفسك وجدت عينك تطفح دمعاً وحلقك يفيض دماً . وهل في ذلك  
 أدنى ريب ؟ فلتعصم بالقبر من ربح الحياة اللاذعة . وكيف تخاف اللحاق  
 بأدونيس وقد أوقى بموته الراحة الكبرى !

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما  
 ظلال الأرض فتتسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة  
 من زجاج مختلف الألوان ، حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت  
 أن تدرك منك ! والحق بكل ما مضى من قبل ، فالزهور والأطلال والتماثيل  
 والشعر والألحان وسما روما الصافية وكل ما في الدنيا من آيات الجمال قد  
 أدركه البلى .

لم تتمهل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكش يا قلبي ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر  
 ونبتت نفسى كل ما في الحياة ، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد  
 دار الحول وانطفأ مصباح العام . لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت  
 نفسى النساء . وما تهواه يا قلبي يجتذبك ليسحقك سحقاً . وما تهواه يا قلبي  
 يمتنع عليك ليزويك في ريعانك . أرى السماء الجميلة بتسم لى ، وأسمع  
 الريح الهادئة تهمس فى أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه يا قلبي ، ولا تدع  
 الحياة تفرق شملنا إذا كان الموت يجمعنا سوياً .

الآن يشرق على ذلك النور الإلهي الذى أضاء أركان الكون ، ويشئت  
 البقية الباقية من وجودى الأرضى . الآن يسطع على ذلك الجمال الإلهي الذى  
 يلزم الكائنات فى كل عمل عمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على  
 تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نعمة الميلاد على محوها . الآن استقبل ذلك  
 الحب الإلهي الذى يصون الكائنات ويتقد فى الإنسان وفى الحيوان وفى  
 الأرض وفى البحر وفى السماء ؛ أنا فى عنف وأنا فى لين ، فما الأشياء إلا مرايا  
 تعكس اللهب الذى يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

ها قد هبط على الروح الجبار الذى نادته فى قريضى ، وزورق روحى  
 يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة ، بعيداً عن زحمة الأنعام الجازعين الذين لم  
 يجربوا قط أنواء المحيط . لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء  
 المستديرة ، وأنا أسبح فى غلس رهيب ، بعيداً ، بعيداً ! على حين توهجت  
 روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامى فى أغوار  
 السماء ، وأضاءت على من دار الخالدين .

النبأ - صيف ١٩٤٤

## للمؤلف

The Theory and Practice of Poetic Diction M. J. it  
Dissertation ; Cambridge University .

٢ - « فن الشعر » لهورس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،  
١٩٤٥ . (كتب في كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية  
العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .

٣ - « برومبيوس طليقا » للشاعر شلى . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ،  
القاهرة ، ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة  
١٩٨٦ .

٤ - « صورة دوريان جراى » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ،  
القاهرة ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٥ - « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصرى ،  
القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦. « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
- ( نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج ) .
- ٧ « فى الأدب الانجليزى الحديث » . الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- ( بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ) .
- ٨ Studies in Literature ; Anglo - Egyptian Bookshop ; Cairo ; 1954 .
- ٩ « خاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، الطبعة الثانية : دار المعارف ١٩٦٧ ( ترجمت ١٩٥٥ ) .
- ١٠ « دراسات فى أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .
- ( بحوث نشر أكثرها فى جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفى جريدة « الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ) .
- ١١ « الراهب » : مسرحية تاريخية . الناشر : دار ايزيس ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ١٢ « دراسات فى النظم والمذاهب » . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ . الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ١٣ « المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث » الجزء الأول : « قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ( محاضرات القيت على طلبة المعهد ) .
- ١٤ « المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث » الجزء الثانى : « الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ( محاضرات القيت على طلبة المعهد ) .
- ١٥ « الاشتراكية والأدب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة



- الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت في «الجمهورية»  
خلال ١٩٦١ وفي «الأهرام» خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣).
- ١٦ «الجامعة والمجتمع الجديد» . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٧ «دراسات في النقد والأدب» . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ،  
١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- The theme of Prometheus in English and French Literature ١٨  
(Ph. D. Dissertation ; Princeton University ; 1953  
Ministry of Culture ; Isis House ; Cairo ; 1963 .
- ١٩ «المسرح العالمى» . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠ «البحث عن شكسبير» . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٦٥ ، الطبعة  
الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٢١ «نصوص النقد الأدبى عند اليونان» . الناشر دار المعارف ، القاهرة ،  
١٩٦٥ .
- ٢٢ «مذكرات طالب بعثة» . الناشر : روز اليوسف سلسلة الكتاب الذهبى ،  
القاهرة ، ١٩٦٥ . (كتب فى ١٩٤٢) .
- ٢٣ «دراسات عربية وغربية» . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢٤ «على هامش الغفران» . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ «العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح» . الناشر : دار الطبعة ، بيروت ،  
١٩٦٦ (رواية كتبت بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
- ٢٦ «أجاممنون» لاسخيلوس . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ،  
١٩٦٦ .
- ٢٧ «المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما  
من المذاهب الفكرية» . الناشر : دار روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ .  
الطبعة الثانية : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

- ٢٨ - الثورة والأدب . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .  
الطبعة الثانية : دار روز اليوسف .
- ٢٩ - أنطونيوس وكليوباترا لشكسبير . الناشر : دار الكاتب العربى ،  
القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٣٠ - حاملات القرايين . لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،  
١٩٦٨ .
- ٣١ - أسطورة أوريست والملاحم العربية . الناشر : دار الكاتب العربى ،  
القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣٢ - الصافحات لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٣ - تاريخ الفكر المصرى الحديث : من الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل .  
( جزءان ) . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٤ - الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،  
١٩٧٠ .
- ٣٥ - دراسات أوروية . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣٦ - الحرية ونقد الحرية . الناشر : مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ،  
١٩٧١ .
- ٣٧ - الوادى السعيد . الناشر : لصمويل جونسون ، دار المعارف .  
القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٣٨ - رحلة الشرق والغرب . الناشر : دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٣٩ - ثقافتنا فى مفتزق الطرق . الناشر : دار الأدب ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- ٤٠ - أقنعة الناصرية السبعة . الناشر : دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى ،  
بيروت ١٩٧٦ : الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٤١ - لمصر والحرية . الناشر : دار القضايا ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- ٤٢ - تاريخ الفكر المصرى الحديث من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩

(المبحث الأول : الخلفية التاريخية : الجزء الأول) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

٤٣ - مقدمة في فقه اللغة العربية » . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤٤ - تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول : الخلفية التاريخية ، الجزء الثانى) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

٤٥ - تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثانى : الفكر السياسى والاجتماعى) الجزء الثالث ، الناشر : مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٨٦ .

٤٦ - أئقعة أوروية » . الناشر : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

## فهرس

| الموضوع          | الصفحة |
|------------------|--------|
| الانقلاب الصناعى | (٥)    |
| برومثوس طليقا    | (١٣٥)  |
| ادونيس           | (٢٨٧)  |
| للمؤلف           | (٣٢١)  |

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٧٦٦

---

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٣٦٧ - ٠